OCIO, CULTURA Y ESTILOS EN Página/12 AÑO 1 • Nº 33 • DOMINGO 30 DE MARZO DE 1997

RADAR

Narrar en Gesell
Rivera, De Miguel, Belgrano Rawson, Gandolfo, Forn, Feiling, Saccomanno.

Richard Deacon
El escultor filósofo galés en Buenos Aires

Discépolo
Según Sergio Pujol

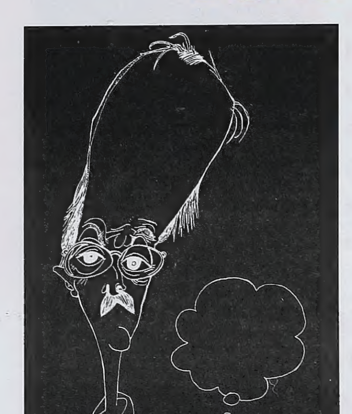
Mi diario

Frankamente

Los fragmentos censurados del diario de Anna Frank ven finalmente la luz

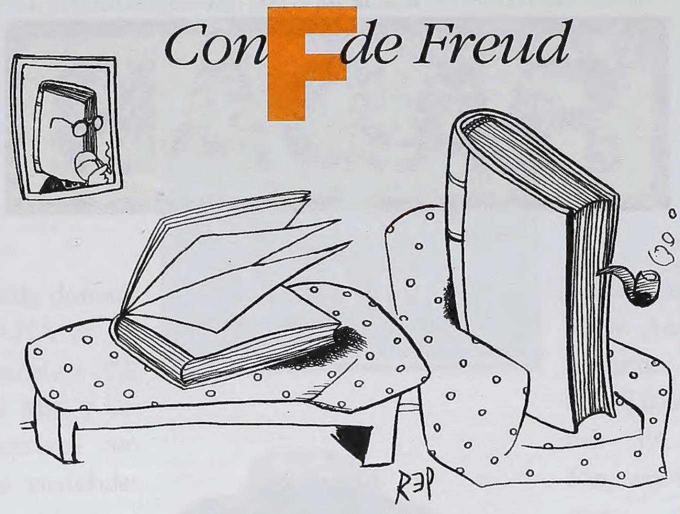


Escríbelo de nuevo, Tab



Es difícil contentar a todo el mundo. Esto habrá pensado Antonio Tabucchi por la polémica que se armó alrededor de su libro Sostiene Pereira. *Todo comenzó con la publicación de un libro en Italia de Franco Cordelli,* La democracia mágica, *donde acusa a Tabucchi de falsificación literaria e ideológica. El enojo de Cordelli se centra en el final de la novela cuestionada, donde Pereira se fuga solo al extranjero dejando en una difícil situación al tipógrafo de su diario que lo ayuda a imprimir la noticia de que el joven Monteiro Rossi ha sido asesinado por la policía salazarista. Cordelli habló de traición y de que "Pereira es un vil, como toda la izquierda" y que "Tabucchi es el maestro de ceremonias" de la "falsa conciencia de nuestro tiempo marcada por la política realista que* Sostiene Pereira *simboliza". Para zanjar la polémica, Tabucchi decidió afrontar el problema con medios estrictamente literarios, es decir, volviendo a escribir el final de la novela. Tabucchi desarrolló dos nuevos finales. En el primero, el tipógrafo se convierte espontáneamente a la fe revolucionaria de Pereira y ambos se fugan juntos. En el otro, Pereira renuncia a denunciar la muerte de Monteiro Rossi, no se fuga y es él quien se convierte a la fe salazarista del tipógrafo. No se ha aclarado si las nuevas ediciones de* Sostiene Pereira *irán a parar a colecciones como "Elige tu propia aventura".*

Con F de Freud

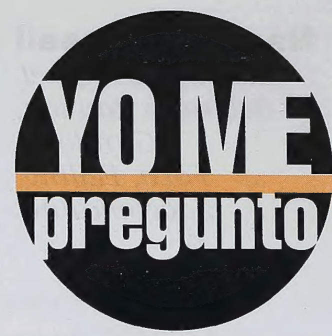


La primera enciclopedia de psicoanálisis acaba de salir en Francia. La obra, de 1200 páginas, fue realizada por la historiadora Elisabeth Roudinesco y el psicoanalista Michel Plon. Según afirma, "el freudismo está implantado en 41 países" y ha sido adoptado por alrededor de 25.000.000 de practicantes en el mundo. Después de Francia, país que cuenta con el mayor número de psicoanalistas por habitante, se encuentran la Argentina, Suiza, Estados Unidos y Brasil (sin embargo, el texto no da una cifra para la Argentina, pese a que le dedica siete páginas). La enciclopedia, en edición de lujo, tiene 598 entradas: la primera corresponde a la psicoanalista argentina Arminda Aberastury y la última al escritor austríaco Stefan Zweig, e incluye minibiografías de grandes teóricos (como el propio Freud y su familia, Lacan, Jung, Klein y Dolto, entre otros), enfermedades (psicosis, neurosis, histeria, fobia), fenómenos psíquicos (rechazo, narcisismo) y técnicas de cura, explicadas claramente. Esta obra permitirá también conocer las variadas escuelas y corrientes o comprender mejor las relaciones entre el psicoanálisis y la Iglesia, o el comunismo. Un libro sin complejos.

Los brujos están locos

Una guerra paranormal se desarrolla actualmente en Moscú. Tres gurúes se disputan los favores del presidente ruso Boris Yeltsin, intentando demostrar quién tiene más poderes parapsicológicos. El más antiguo de los tres en el entorno del premier ruso es Alexander Korjakov, antiguo oficial de la KGB y actual jefe de seguridad presidencial. Los poderes de Korjakov no quedan muy claros, pero fueron lo suficientemente poderosos como para influir en la toma de decisiones de medidas económicas. En cambio sí quedan muy claras las habilidades psíquicas del general Georgi Rogotzin, especialista en contraespionaje. Desde 1989 dirige el Instituto de Ciencias y su principal actividad es la de leer el pensamiento a distancia. Otros trabajitos de Rogotzin son los de preparar periódicamente el horóscopo de Yeltsin, corregirle el karma y rodear de energía positiva al presidente. En una reunión que Yeltsin mantenía con sus principales asesores, una mujer increpó a Rogotzin: "¡Deje de entrar en mi cerebro con sus astucias de hipnotizador!" La mujer era Yevgenia Davitachvili, también conocida como "Djuna, la bruja". Djuna ya había utilizado su talento paranormal con el antiguo primer ministro Leonid Brezhnev. Caído el comunismo, Djuna entró en desgracia pero volvió a acercarse al poder cuando se enfermó Yeltsin. En 1994 fue condecorada "por su contribución a la medicina alternativa". Además de asesorar a Yeltsin y de pelearse con los otros dos psíquicos, Djuna se suele presentar en la tele mostrando sus poderes y hasta tiene una línea de perfumes con su nombre. Los brujos ya no vienen como antes.





¿Por qué picar cebolla hace llorar ?

Porque así practicamos para cuando nos cortemos los dedos.
David, de Floresta

Porque ahora que viene el frío, nos da lástima quitarle las capitas.
Flor, de Rosario

Porque desencadena el cebollanto.
Luis Llarens, de Corrientes

Porque si nos riéramos mientras la picamos, seríamos unos sádicos.
Alicia y Darío, de Floresta

Porque nos acordamos de la plata que gastamos en el supermercado.
Patricia, de San Justo

No es la cebolla lo que nos hace llorar. Es el uso del cuchillo y las reminiscencias de Jack el Destripador.
Alvaro, de Capital

Porque el "pico" está muy cerca de los ojos.
Paloma, de Congreso

Porque nos rascamos los ojos.
Alberto Jaime, de Zárate

Porque somos unos sentimentales.
Darío, de Banfield

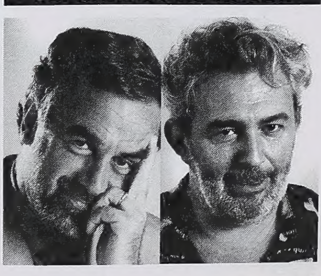
Para el próximo número: ¿Por qué el agua mineral es tan cara como las gaseosas?

COMUNIQUESE CON RADAR

Para contestar el *Yo me pregunto,* o para proponer el *Objeto de la semana...*

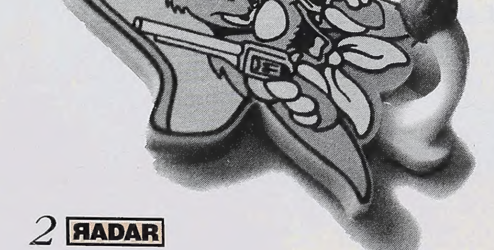
FAX: 334-2330
e-mail: pagina12@ba.net

SEPARADOS AL NACER



¿Luis Mir? **¿Lalo Moreno Ocampo?**

Objeto de la semana
PERCHOTO



Que los dibujos animados fueron perdiendo año tras año el candor de sus orígenes es, a estas alturas, una verdad de perogrullo. Pero esta nueva versión de Sam, con erección incorporada, parece haber superado todas las expectativas. Aunque el objeto es poco recomendable para cuartos de niñas en estado de merecer, hay una pregunta que cabe formularse al ver esta postura del perseguidor implacable de Bugs Bunny: qué se cuelga del Perchoto. ¿Profilácticos usados, toallas higiénicas, tangas, diafragmas, medallitas de la suerte o fantasías sexuales de todo tipo?

Encontró el objeto: Pablo Schanton



Un lujo a contrapelo

Por MEMPO GIARDINELLI Desde que se restableció la democracia en 1983, la literatura argentina ha evolucionado mucho y los argentinos de este fin de siglo están mucho más marcados por la literatura que lo que comúnmente se cree. Nuestro Discurso Literario ha cambiado y se vinculó con todos los códigos sociales que expresan a los argentinos de este tiempo. No podía ser de otra manera: así lo imponen la zarandeada vida cotidiana de esta porción desesperada del planeta y el ritmo vertiginoso de la llamada posmodernidad.

Reflexionar sobre el Discurso Literario no implica solamente pensar qué literatura hacemos, sino reflexionar qué significa hacer literatura en una sociedad que históricamente osciló entre la censura y la libertad de creación. La crisis que vivimos es colosal y desestabilizadora, pero en América latina siempre hemos estado en crisis. Lo que ahora sí es nuevo es el tamaño. Nunca el mundo ha vivido crisis como la actual, ni la Argentina situación parecida: políticamente atontados, económicamente destruidos, socialmente condenados a la injusticia, el embrutecimiento y la violencia, la crisis no deja área sin afectar.

Resultaría agobiadora la acumulación de datos que muestran el estado escandaloso de nuestra educación y nuestra cultura. No hay defensa posible, no hay justificación al atropello que iniciaron los militares y que han perfeccionado los civiles, por ignorancia, corrupción o desidia. Y la literatura argentina, es obvio, acompaña el proceso colectivo. Pero su crisis se expresa sólo en términos de mercado, porque la creación viene atravesando un período muy rico, yo diría un renacimiento. Hay tres características notables que así lo demuestran.

Una de las más poderosas es la irrupción de la mujer en nuestra escritura. Aunque no creo en la literatura femenina, ni feminista, me parece obvio que uno de los aspectos más novedosos y originales de nuestra literatura es el ingreso de una extraordinaria generación de escritoras que han revolucionado el ambiente literario argentino, siempre tan sexista.

Otra característica notable es que la narrativa argentina de estos años se ha vuelto menos moralizante y menos sentenciosa. Se perdió aquella insoportable necesidad de ser exóticos. Algunos críticos sostienen que en América latina ahora escribimos contra la política. Es una idea original de Ricardo Piglia y me parece muy rica, porque es verdad que hoy los narradores tratamos de quitar a la política de nuestras ficciones. Sin duda tenemos vocación y respeto por la política, pero procuramos que nuestras ficciones sean sólo eso: ficción, invención pura, aunque sabemos que los vientos de la sociedad finalmente siempre se expresan en el arte. Y en la Argentina todavía escribimos para sacarnos el miedo y aventar fantasmas y dolores.

La tercera es la irrupción de la memoria. El empecinamiento por escribir nuestra historia, por recuperar la memoria y hacer que cada libro sea en cierto modo un triunfo frente al olvido, es hoy en día irrecusable. No hablo de narrativa testimonial, ni biografista, sino de recreación histórica absolutamente libre. Es decir: hablo de novelas. Con base en hechos o personajes de nuestra historia, colectiva o personal, pero novelas, en las cuales gobierna la imaginación y cuyo único estatuto es la literatura.

Hemos aprendido que, aun con fallas, la democracia es el mejor ámbito para la creación artística, y sabemos que son precisamente las formas las que hacen a la esencia, tanto de la vida democrática como de la creación estética. Es el cuidado de las formas lo que abre y ensancha espacios. Y ya sabemos que en el arte las ideas más eficaces política y socialmente son las que no se propusieron tal eficacia, y que cuando el objetivo de la literatura es lograr un impacto político o ideológico, la literatura empieza a morir.

La democracia y la libertad de expresión, que alientan el proceso de pérdida del miedo y de recuperación del rol de los intelectuales, dan sentido a la producción intelectual. Si la tendencia contemporánea es el pragmatismo, y pragmatismo suele equivaler a olvidos éticos, nuestra mejor opción sigue siendo resistir con ideales y principios. Por eso en un país como la Argentina hacer cultura es resistir. Los narradores y poetas argentinos sabemos que esto es así y por eso escribimos, y junto con críticos, profesores e investigadores vamos tejiendo la múltiple trama del discurso literario argentino de la posmodernidad.

Hoy la literatura argentina se escribe y se lee en medio de dos peculiaridades: una tremenda crisis de mercado que atenta contra la producción artística y fomenta la producción de testimonios y libros de coyuntura, y una sociedad desmovilizada y dividida tajantemente entre una mitad del país que desprecia al presidente Menem y otra mitad que lo quiere o lo tolera, sin importarle la corrupción generalizada, por puro miedo a la inestabilidad económica. Ambos datos, al cruzarse, también son nuestra literatura de fin de siglo.

Los límites son solamente éticos, y por eso mismo tan frágiles.

También por eso la "cultura argentina", que un día fue ejemplo latinoamericano, hoy es más bien "nostalgia de haber sido y dolor de ya no ser". La poca significación actual de nuestros escritores en el contexto americano es su muestra cabal.

Y sin embargo, paradojalmente, es precisamente en nuestra literatura donde mejor cabe el optimismo. Por el simple hecho de que están vivos y escribiendo más de un centenar de narradores y poetas cuyas obras obligan a pensar que nuestro Discurso Literario es en cierto modo un lujo a contrapelo del mercado.

Fragmentos del texto enviado por Mempo Giardinelli al Encuentro Nacional de Narradores en Villa Gesell.

Sumario



Cincuenta años después de su primera y modesta publicación (1500 ejemplares), la edición en Gran Bretaña de la versión completa del "Diario" de Anna Frank echa luz sobre aspectos hasta ahora desconocidos de lo que seguramente fue el encierro más tristemente célebre de la historia. Anna se muestra, en esos fragmentos suprimidos, como una adolescente interesada por el sexo, cada vez más irritada con su madre y con la moral pacata de su época. Radar publica en exclusiva algunos de esos fragmentos junto con un extraordinario texto de Jenny Diski, una de las más interesantes autoras jóvenes inglesas, y Martín Granovsky cuenta la historia del "Diario" en la Argentina.

Anna no duerme

Por MARCELO JUSTO, desde Londres Desde su primera y modesta impresión de 1500 ejemplares en 1947, el *Diario* de Anna Frank fue traducido a más de cincuenta idiomas, vendió 150 millones de ejemplares y se ha convertido en uno de los libros más leídos de todos los tiempos. Obligada a los 13 años a ocultarse con su familia y otros perseguidos en el anexo secreto de una casa en Amsterdam, Anna registró durante más de dos años su vida cotidiana en ese *Diario*. En agosto de 1944 la Gestapo descubrió el escondite y sus habitantes fueron trasladados a los campos de concentración. Sólo Otto Frank, el padre de Anna, consiguió sobrevivir. Gracias a él, ese diario que los nazis olvidaron secuestrar se convertiría, después del fin de la guerra, en una de las denuncias más contundentes contra el proyecto siniestro y demente que había diezmado a Europa.

Sólo que ese *Diario* que leyeron millones de personas era una versión higienizada por una doble censura: Otto Frank decidió suprimir toda alusión que pudiera resultar hiriente a la memoria de los muertos en el Holocausto, y la editora católica holandesa Contakt añadió lo suyo, arrasando con una parte esencial del diario: los fragmentos referidos al despertar sexual de Anna. La supresión de esas páginas (una tercera parte del *Diario*) definió un perfil de su autora que representaba todas las promesas de la adolescencia y ninguno de sus conflictos. La joven que soñaba con ser escritora y que debió resignar todos sus proyectos en el campo de concentración de Bergen-Belsen a los 15 años, terminó arropada en un halo de santidad, su figura erigida en un arquetipo de inocencia perfecta e incuestionable. La moral de la época y los traumas de la posguerra exigían que la heroína avasallada por la barbarie nazi no contradijera los ideales dominantes de virtud sexual y filial.

Cincuenta años más tarde, la mayoría de las personas que vivieron el Holocausto están muertas y la moral sexual dominante se encuentra en los antípodas de la que regía en la posguerra. La Anna Frank que emerge en la versión completa y definitiva del *Diario* que acaba de publicarse en Gran Bretaña es más admirable que la figura de estampita en que había quedado convertida. Sin las amarras de la censura, el texto no pierde nada de aquella independencia de juicio y sensibilidad, pero se enriquece con una actitud visionaria sobre la condición femenina y un mordaz sentido del humor. Anna sigue siendo una adolescente extremadamente observadora e inteligente pero, como comenta irónicamente David Cesarani (una de las máximas autoridades en Estudios Judaicos en Gran Bretaña), logra ser también una persona "egoísta, amarga, irritable. Un ser humano, en definitiva". Con la viva curiosidad por el sexo que suele tener todo adolescente a los trece años.

"No puedo aguantar a mamá. Todo el tiempo me tengo que obligar a no contestarle y a quedarme tranquila cuando lo que desearía es cruzarle la cara de una cachetada. No sé por qué mamá me resulta cada vez más desagradable. Papá dice que, si mamá no se siente bien, yo debería ofrecerme a ayudarla pero no voy a hacerlo porque no la quiero."

El diario se inicia el 12 de junio de 1942. Unas semanas más tarde, el 6 de julio, los Frank se esconden en el anexo de una casa que funcionaba como oficinas, al que se ingresaba por una entrada secreta oculta por una biblioteca. El anexo era relativamente amplio y unos días más tarde se les sumó otra familia, los Van Daan. Las medidas de seguridad eran estrictas. Durante el día no se podía salir del escondite ni usar ni el baño, porque el ruido de las tuberías podía delatarlos. Sólo hacia la noche se permitían incursiones al resto del edificio, para escuchar por radio las noticias de la guerra. Otto y Edith Frank compartían un cuarto con Margot, su otra hija, y los primeros meses Anna tuvo cuarto propio, tapizado con fotos de estrellas de Hollywood. En la planta superior se encontraba la habitación del matrimonio Van Daan y al lado la de su hijo Peter, un año mayor que Anna, hacia quien ella no siente atracción alguna, como deja en claro el 21 de agosto de 1942: "Peter es un chico insoportable que se pasa todo el día tirado en la cama, sólo se levanta de vez en cuando para hacer algo de carpintería. ¡Qué infeliz!" No es la única persona que despierta objeciones en Anna. La relación con la madre reflejada en la nueva versión del *Diario* (las partes suprimidas en la edición original incluidas en estas páginas figuran en bastardilla) está saturada de conflicto y ambivalencia: "3 de octubre de 1942: No puedo aguantar a mamá. Todo el tiempo me tengo que obligar a no contestarle y a quedarme tranquila *cuando lo que desearía es cruzarle la cara de una cachetada. No sé por qué mamá me resulta cada vez más desagradable*. Papá dice que, si mamá no se siente bien, yo debería ofrecerme a ayudarla *pero no voy a hacerlo porque no la quiero*".

En los dos años siguientes el *Diario* registra fielmente la misma distancia y hostilidad hacia la madre. Pero es el mundo adulto en general el que cae bajo la mira. El 17 de noviembre de 1942, un nuevo perseguido llamado Alfred Dussel, un dentista, se aloja en el anexo. Dada la falta de espacio, el "intruso" pasa a compartir el cuarto con Anna: *"28 de noviembre de 1942: El señor Dussell es un chapado a la antigua, estricto y con una inclinación a dar unos sermones larguísimos e insoportables sobre los buenos modales. Dado que tengo el increíble placer (!) de compartir mi angostísimo cuarto con Su Excelencia y ya que soy la que peor se porta de los jóvenes, lo único que puedo hacer para evitarme las mismas advertencias es hacer que no escucho".*

Dussel puso a la familia Frank al tanto de lo que había sucedido en el mundo exterior en esos cinco meses: vehículos militares nazis recorriendo todas las noches las calles de Amsterdam y revisando una a una las casas, familias judías enteras desapareciendo de la noche a la mañana. Lo que hace doblemente sugestiva otra de las secciones suprimidas del *Diario*, donde Anna escribe que su compañero de cuarto no cumple con las estrictas reglas de seguridad del anexo. Quizá esos descuidos de Dussel hayan sido involuntariamente, una de las causas de la posterior caída del anexo, y Otto Frank prefirió eliminar el manto de sospecha sobre un muerto: *"Dussel es terriblemente descuidado en lo que respecta a obedecer las reglas de la casa. No sólo escribe cartas a su Charlotte sino que mantiene una nutrida correspondencia con mucha otra gente. Papá se lo prohibió pero estoy segura que en cualquier momento va a empezar de nuevo".*

Mientras tanto, en el frente de combate las fuerzas aliadas empiezan a revertir el arrollador avance alemán por toda Europa. El invierno ruso causa estragos en el



"Me siento totalmente confundida. Estoy loca de deseo por él. Me cuesta estar en el mismo cuarto sin mirarlo. Día y noche, a toda hora, no hago más que preguntarme: ¿le di alguna oportunidad de estar solo? ¿Paso demasiado tiempo en su cuarto? ¿Le gusto siquiera, o ha sido todo mi imaginación?"

"Muy probablemente dentro de poco tenga mi primer período. Lo intuyo porque vengo encontrando una mancha blancuzca en mi bombacha y mamá predijo que me va a empezar pronto. Tengo muchas ganas de que ocurra. Es algo tan trascendental. Una lástima que no pueda conseguir una toalla sanitaria, ya no hay, y los tampones de mamá sólo pueden ser usados por mujeres que tuvieron hijos."



Anna no duerme

ejército nazi y Gran Bretaña resiste los bombardeos aéreos sobre su territorio. La rutina del anexo empieza a agobiar a sus habitantes. Anna, por su parte, empieza a notar cambios cada vez más evidentes en su cuerpo y su espera es de un signo totalmente distinto al que se respira en el anexo: *"2 de noviembre de 1942: Me olvidé de mencionar algo muy importante. Muy probablemente dentro de poco tenga mi primer período. Lo intuyo porque vengo encontrando una mancha blancuzca en mi bombacha y mamá predijo que me va a empezar pronto. Tengo muchas ganas de que ocurra. Es algo tan trascendental. Una lástima que no pueda conseguir una toalla sanitaria, ya no hay, y los tampones de mamá sólo pueden ser usados por mujeres que tuvieron hijos".*

La revelación resulta excesiva para la editorial Contakt. La creciente atracción que Anna siente hacia Peter se convierte en otra fuente de dolores de cabeza para los censores. Al principio se manifiesta como un anhelo impersonal. Sin cuerpo que lo exprese, logra eludir los ardores inquisitoriales de la época: "6 de enero de 1944. Mi deseo de encontrar a alguien con quien hablar se ha hecho tan insoportable que he elegido a Peter para este papel. Las pocas veces que fui a su cuarto de día me pareció un lugar agradable. Pero Peter es demasiado amable como para pedir que alguien se vaya si lo están molestando y yo no me atreví a quedarme mucho tiempo, porque temía que él pensara que era una pesada. No es que esté enamorada de él. No lo estoy. Si los Van Daan tuviesen una hija, en vez de un hijo, también habría intentado acercarme a ella".

Unos días después, con el furioso vértigo de esa edad, todo ha cambiado. La hipersensible censura editorial suprime un texto que hoy parecería, a lo sumo, románticamente alusivo: *"Volví a soñar con Peter anoche y una vez más sentí que sus ojos penetraban los míos pero esta vez el sueño no fue tan vívido y hermoso como el de la otra noche".* La creciente cercanía se refleja en la conversación. Anna Frank se muestra casi como una iluminada adalid del feminismo: *"24 de enero de 1944: Tuve que juntar coraje para hacerle a Peter una pregunta que era menos normal de lo que había pensado: –La palabra alemana* Geschlechtsteil, *significa órgano sexual, ¿no? Pero sin embargo el órgano masculino y el femenino tienen nombres diferentes. El femenino se llama vagina, eso lo sé. Pero no sé cómo se llama el de los hombres. ¿Cómo se espera que sepamos esas cosas? La mayoría de las veces te enteras por casualidad".*

Unas semanas más tarde el encierro mismo se convierte en una insospechada ventaja. "18 de febrero de 1944: Ahora que diariamente tengo algo que anhelar, mi vida ha mejorado muchísimo. Al menos, el objeto de mi amistad está siempre conmigo. Y no tengo que temer a ningún rival, con la excepción de Margot." Anna y Peter estudian juntos inglés y francés, escuchan a Otto Frank leerles Dickens en la sala de estar del anexo: cualquier hecho de la vida cotidiana es una excusa para estar cerca del muchacho. Pronto, el *Diario* se convierte en el interlocutor privilegiado para descifrar el agónico enigma que comienza a abrumar a Anna: ¿siente Peter lo mismo?

El 8 de marzo de 1944 escribe: *"Sueño mucho con Peter. Antenoche soñé que estábamos en su habitación, frente a frente. Yo le decía algo. El me besó pero me dijo que no me amaba y que yo no debía coquetear. Con una voz desesperada yo protestaba y le decía que no estaba coqueteándole".* Y cuatro días más tarde: *"Me siento totalmente confundida. Estoy loca de deseo por él. Me cuesta estar en el mismo cuarto sin mirarlo. Pero me pregunto por qué tiene que importarme tanto, por qué no puedo estar tranquila otra vez. Día y noche, a toda hora, no hago más que preguntarme: ¿le di alguna oportunidad de estar solo? ¿Paso demasiado tiempo arriba, en su habitación? ¿Hablo mucho de temas de los que él no está dispuesto a hablar? ¿Le gusto siquiera, o ha sido todo mi imaginación? Pero, si es así, ¿por qué me contó tanto sobre sí mismo?"*

La ansiedad no impide que Anna se siga haciendo preguntas sobre los aspectos que desconoce del sexo. Por ejemplo: *"Me gustaría preguntarle a Peter si él sabe cómo son las mujeres. Yo creo que los chicos no son tan complicados como las mujeres. Es fácil ver cómo son los varones en las fotografías o cuadros de desnudos. Con los genitales de las mujeres, o como sea que se llamen, es diferente. Están escondidos entre sus piernas. Peter seguramente jamás tuvo a una chica tan cerca como a mí".*

El mes de abril ofrece finalmente un bálsamo para la inquietud de Anna: *"Anoche estaba sentada con Peter en el diván. Me puso el brazo alrededor de los hombros y me sentí envuelta. El lado derecho de mi cara descansaba en su pecho. Mi corazón se había acelerado y quedaba mucho por suceder. El no paró hasta que mi cabeza descansó sobre su hombro y su cabeza quedó sobre la mía. Fue tan maravilloso. Yo apenas podía hablar. El placer era tan intenso. El me acarició, un poco torpemente, las mejillas y el brazo, y jugó con mis cabellos. A las nueve y media nos pusimos de pie. Y, de pronto, no sé cómo, yo hice el movimiento preciso y, antes de que bajáramos, él me dio un beso. La mitad en la mejilla, la otra mitad en la oreja".* Dos días después llegan las consecuencias: *"Le pregunté a Peter si él pensaba que debía decirle a papá de nosotros. Después que lo discutimos, él dijo que sí. Me alegré. Cuando bajé con papá a buscar agua, le dije: Papá, me imagino que sabrás que cuando Peter y yo estamos juntos no nos sentamos a miles de metros de distancia. ¿Te parece mal? No, contestó él, no me parece mal, pero cuando alguien está viviendo tan cerca es conveniente tener cuidado. Pensaba que ustedes eran sólo amigos. ¿Está Peter enamorado de ti? Por supuesto que no, le dije. Bueno, continuó mi padre, yo los entiendo, pero la mujer es la que tiene que mostrar el control. No vayas mucho a su cuarto. En estos temas el hombre siempre toma el rol activo y la mujer debe poner límites. Me indignó ese comentario: a mí me gusta estar con Peter. Confío en él y quiero que él lo sepa. ¿Cómo va a saberlo si me quedo abajo? No, no. Yo voy a subir".*

Anna está por cumplir quince años y la rebelión contra ese absurdo orden moral adulto se refleja también en una furiosa andanada reivindicativa contra la ideología vigente. Pero la censura de la posguerra encuentra inadmisibles sus ideas: *"Al dar a luz la mujer sufre más dolor, enfermedad y miseria que cualquier héroe de la guerra. Y, ¿cuál es su recompensa? La hacen a un lado cuando queda desfigurada por el parto, sus niños se van pronto, y también su belleza desaparece. Las mujeres que combaten y sufren para asegurar la continuidad de la raza humana son soldados mucho más fuertes y más valientes que todos esos fanfarrones combatientes por la libertad juntos".*

El 1º de agosto de 1944 Anna Frank escribe por última vez en su *Diario.* El 4 de agosto las SS descubren el anexo y trasladan a un campo de concentración a sus ocho moradores. Sólo Otto Frank sobrevive. Anna muere en una epidemia de tifus en Bergen-Belsen en marzo de 1945, pocos días antes de que las tropas aliadas lo liberaran, y tres meses antes de cumplir dieciséis años, sin saber que su amado Peter la había antecedido pocas semanas antes. ■

Verano del 52

Por MARTIN GRANOVSKY Fue en el verano del '52. Recuerdo que yo aún era apenas una vaga idea de dos recién casados. Mis viejos se sentaban frente a frente en el jardín del hotelito de Córdoba y uno leía en voz alta, como rezando, mientras el otro dibujaba unos extraños garabatos en papeles que parecían fotocopias de un libro deshecho. Muchos años después supe que eran las pruebas de galera de la primera edición argentina del *Diario* de Anna Frank, que mis padres corrigieron en su luna de miel y mi tío Gregorio Lerner publicó en su editorial Hemisferio.

El tío Gregorio estaba apurado por editar y era difícil decirle que no. Es difícil incluso hoy, a sus 86 años, porque sigue teniendo ese porte de tipo generoso y decidido que reparte su tiempo entre la cebolla, la tía Celina, los amigos, el teatro y las órdenes que da a todo el mundo. La cebolla le viene de sus tiempos de adolescente en Ucrania, cuando consiguió trabajo en una finca pero, como el propietario no era judío y él era muy religioso, estuvo meses alimentándose a cebolla y sandía para no comer nada que no fuera kosher. La tía Celina es la hermana de mi papá. Los amigos y el teatro son sus dos viejas pasiones. Le gustan casi tanto como dar órdenes.

–Es que un buen comunista tiene que saber darlas –me explicó hace unos días, mientras grabábamos historias para un libro. (El tío Gregorio hace mucho que no es comunista, pero el viejo mandato bolchevique de fijarse un objetivo y dar órdenes le sirvió durante la dictadura para reconstruir, él solo, el asesinato de su hijo Mario a manos de los militares y entregar el caso resuelto a la Conadep.)

En 1952, cuando mi tío aún tenía su editorial, se interesó en el *Diario* de Anna Frank después de leer la historia en una revista norteamericana que se editaba en yiddish. Así fue que consiguió firmar contrato con el padre de Anna, Otto (el único de los cuatro Frank que había sobrevivido a los nazis), para editar el pequeño volumen en la Argentina.

Por eso se entiende lo de mis viejos. ¿Qué podían hacer dos estudiantes sin un peso, que además se habían puesto de novios juntando dinero para los aliados en la Segunda Guerra, si mi tío les daba la orden de corregir en su luna de miel un libro escrito por una chica judía durante su escondite de los nazis?

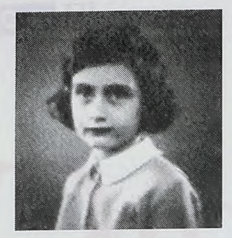
El viaje de bodas a La Falda fue el momento de sus primeras vacaciones, a los 28 años de él y 24 de ella. Las audacias anteriores –traducir Benedetto Croce con el italiano aprendido en la secundaria, pasar un tratado francés de sexología al castellano– nunca habían dado para más que tranvía y comida. Mis padres empezaron a trabajar en el *Diario* en la cola de los pasajes, cada uno sentado en una sillita plegable. Después de casarse, el 22 de febrero, siguieron corrigiendo, durante el día entero que tardaba el micro en llegar a Córdoba. En el hotelito, la revisión de las galeras consumía por lo menos cuatro horas diarias y provocaba la veneración del dueño, un italiano antifascista emigrado a Córdoba. Sospecho que, por esos tiempos, el entusiasmo del hotelero ante el hermoso diario de la adolescente alemana que vivió dos años con siete personas más en la clandestinidad, encerrada en un antiguo edificio de la Amsterdam ocupada por los nazis, debía ser mayor que el de la pareja de correctores.

El examen de la primera edición del *Diario* muestra hoy que el tío Gregorio no los había apurado en vano. "Terminóse la impresión de este libro el 29 de marzo de 1952", dice el colofón. Había pasado poco más de un mes del casamiento y el diario ya estaba en la calle con el sello editorial de Hemisferio y un nombre extraño: *Cartas a mi muñeca.* No era aún el "Diario de Anna Frank", que asomaba tímidamente como subtítulo, ni tampoco "La casa de atrás", el título holandés. El tío estaba seguro de que *Cartas a mi muñeca* haría al

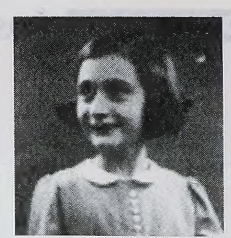


diario más atractivo. No resultó, y la verdad es que tampoco se vendió la segunda edición, que ya tenía el título definitivo. Fue necesario esperar la ola mundial del libro, y que en Buenos Aires una compañía teatral lo representara en yiddish (con un éxito notable), para que la quijotada de mi tío se convirtiera en un impresionante boom de cien mil ejemplares.

Si alguien (¿el encargado del negocio de los Frank, que funcionaba en la casa de adelante?) no hubiera delatado a la familia en 1944, o si las hermanas Frank no hubieran muerto de tifus en Bergen-Belsen en marzo de 1945, sólo un mes antes de que los ingleses liberaran el campo de concentración, Anna tendría hoy 68 años. Es casi la edad de mi madre, pero no puedo evitar la sensación de que la conozco desde ese tiempo ambiguo en que yo no había nacido y ella era la autora muerta de uno de los libros más extraordinarios de este siglo.










La santa judía

Por JENNY DISKI Ser judío parece ser sinónimo de estar solo en el mundo, no a causa de la Historia sino de la teología. Si tenemos tan presente esa imagen de jóvenes discutiendo ardientemente acerca de la Torah en *yeshiva* es porque el Dios judío es notorio por su manera de evadir las preguntas a El dirigidas. La última vez que parece haber contestado una interpelación fue al pobre Job y no lo hizo precisamente con dulzura. El catolicismo parece haber comprendido esa característica de su Señor y provisto a su grey de una pléyade de ejecutivos intermedios, cada uno en su propia área, y dispuesto a interceder allá arriba cuando la situación lo amerita. Hay un santo para cada rubro: un católico sabe a quién pedir por buena fortuna, salud, marido, trabajo. Para los judíos, en cambio, hay un solo Dios, ocupadísimo, temperamental. Así pensaba yo cuando era joven. Rezar me daba tanta incertidumbre como escribir una carta a una de esas organizaciones gigantescas.

Anna Frank es la única santa judía. Leí su *Diario* por primera vez a la edad en que ella empezó a escribirlo. Y me pareció la persona perfecta para interceder por mí en las alturas. Quizá todas las adolescentes judías de la Europa de posguerra leían así el *Diario*: descubriendo cada una su santa propia, alguien con quien compartir en secreto las penurias de esa edad, la soledad frente al resto de la familia y del mundo. Anna era como nosotras, y estaba muerta, cosa que le daba la gravedad necesaria. Para los adultos podía ser el símbolo por antonomasia del espanto del Holocausto, para mí simplemente corporizaba lo que era tener 13 años en un mundo en que a nadie le importaba. El horror de la guerra, el temor de ser descubierta y capturada por los nazis se volvía periférico. El encierro de ese ático era para mí un sinónimo del encierro dentro de la familia. Leído hoy, desde el otro extremo del telescopio de la edad, es inevitable que aquello que se agigantaba entonces aparezca hoy reducido, y viceversa. El encierro, la guerra, la composición de la familia, incluso el personaje de la señora Frank, por aquel entonces estigmatizado, suscita una inesperada simpatía cuando le dice a Anna: "No quiero enojarme contigo por no poder lograr que me ames".

En una edición escolar de 1996, realizada para conmemorar la institución del Día de Anna Frank (12 de junio), el prólogo dice: "Aspiramos a que el mensaje de Anna contribuya al desarrollo espiritual, moral, social y cultural de los jóvenes de todo el mundo". Poco que ver con esa mezcla de santa y amiga imaginaria de mi adolescencia, y mucho más parecida a una Santa Teresa de Lisieux judía: aquella adolescente canonizada a pesar de la absoluta ausencia de pruebas de sus milagros, simplemente por haber muerto prematuramente, luego de lidiar con sus hermanas mayores del convento de monjas carmelitas. La una a manos de la tuberculosis, la otra a manos de los nazis, ambas se nos proponían como ejemplo.

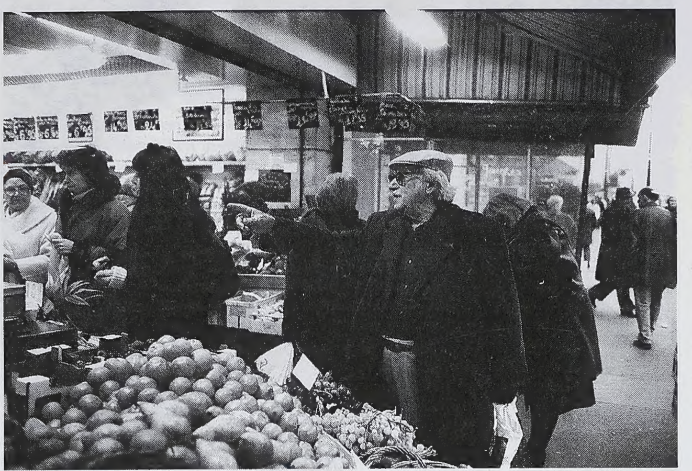
Es perfectamente comprensible que Otto Frank censurara el *Diario* de su hija. De las ocho personas ocultas en el Anexo fue el único sobreviviente, y los comentarios de Anna acerca de su madre, su hermana y los Van Daan no servían al propósito al que aspiraba al dar a conocer al mundo el *Diario* de esa niña. ¿Qué padre hubiera incluido en ese testimonio de santidad la detallada descripción que hacía la santa de su vulva ("Arriba, entre los labios exteriores, hay un pliegue que parece una inflamación, se llama clítoris") o de su propia madre ("Me gustaría que me sirviera de ejemplo y despertara mi respeto, pero en casi todos los aspectos es un ejemplo de lo que *no* hay que hacer") o de su adorado padre ("Harta de los comentarios de Papá sobre pedos e ir al baño"). Incluso en sus raros momentos de arrepentimiento no puede evitar un dardo incisivo: "Fui insolente con mamá. No debo juzgarla. La mayoría de las veces consigo mantener la boca cerrada cuando me irrita, pero hay una cosa que no puedo hacer, amarla con la devoción infantil de una niña".

Allí donde antes el *Diario* se detenía, ahora dice lo inconfesable. Deja más en claro aún que su autora no quería agradar sino describir las cosas tal como las experimentaba. Desde el momento en que Anna eligió al *Diario* como interlocutor eligió ser una escritora, hablarle a un lector, generar efectos sobre él, con las herramientas del oficio. "He decidido que quiero vivir una vida diferente a la de los demás, no convertirme en una vulgar ama de casa". Tal como ocurre con el amor que le despierta Peter Van Daan: Anna crea el romance con material pobre, porque es el único que tiene a mano.

El *Diario* termina con la entrada del martes 1º de agosto de 1944, donde Anna se describe a sí misma como un manojo de contradicciones y se pregunta quién sería si pudiera ser ella misma auténticamente, "si tan sólo no hubiera otras personas en el mundo". En la siguiente página, un Epílogo nos informa sumariamente el destino final de los miembros del Anexo luego de ser descubiertos por las SS, dos días después de esa última entrada que contiene el *Diario*. El hiato es brutal. A lo largo de páginas y páginas, hemos sido testigos íntimos de dos años enteros de la vida de Anna, y de pronto se nos informa que siete meses después murió de tifus en Bergen-Belsen (días después de la muerte de su hermana Margot y poco antes que el campo fuera liberado por los aliados). En ese período que va desde el descubrimiento del Anexo por las SS a la muerte por tifus, Anna desaparece en la masa: ya no es más la vívida presencia que nos llevó de la mano por dos años de su vida, confesándonos sus miedos, esperanzas, fastidios y anhelos. No hay manera de seguirla en su peregrinaje por Europa hasta el campo de Bergen-Belsen: su presencia se desvanece en la polvareda de los vagones de ganado demasiado llenos de gente como para poder discernir a un individuo claramente, donde está todo lo sola que se puede estar, en el mayor anonimato concebible. Y es precisamente en ese anonimato donde se convierte en la más emblemática de las individualidades. En el brutal quiebre entre aquella intimidad y ese escueto epílogo, Anna se convierte en la víctima más famosa del Holocausto y alcanza a cumplir su ambición: "No puedo imaginarme una vida como la de mamá o la señora Van Daan. No quiero vivir en vano como la mayoría de la gente. Quiero ser útil, quiero dar alegría a la gente, incluso a quienes no conozco. Quiero seguir viva después de mi muerte".

Jorge Amado

"Cuando estoy en Bahía siento saudades de París; cuando estoy en París siento saudades de Bahía. Son las dos ciudades que amo, las dos ciudades donde tengo mesa para comer, cama para dormir, máquina para escribir. Camino con Zelia por el Quai Des Celestins en dirección a Notre Dame. En el Pont Marie nos detenemos: en París también los viejos tienen derecho al beso."



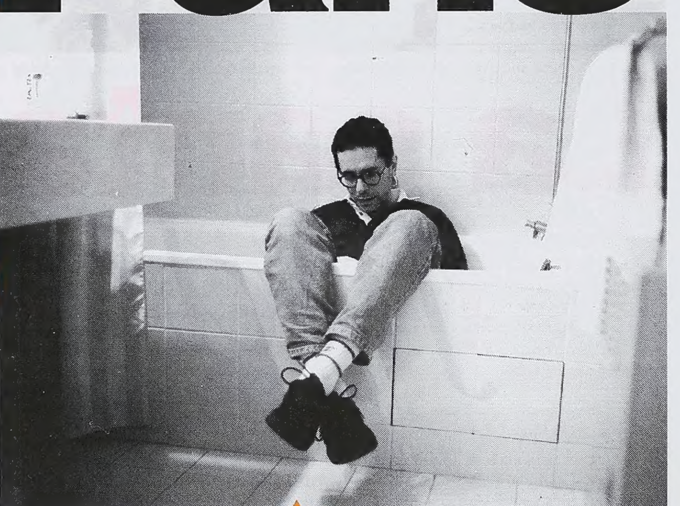


Augusto Roa Bastos

"Quisiera que el cierre de mi obra, como escritor paraguayo residente en París, fuera un diálogo con grandes escritores imperecederos. Una novela basada en los aforismos de Montaigne, de Maquiavelo y de Martí (como representante de Latinoamérica). Desearía que este diálogo en vigilia con esos pensadores fuera una contribución de buena voluntad al renacimiento de nuestro agonizante humanismo."

Anclaos en París

Entre el 1 y el 30 de abril, la Galería de la Alianza Francesa (Córdoba 946) expondrá una muestra de las fotografías de Daniel Mordzinski: 36 retratos de escritores tomados a lo largo de los últimos años en París, parte de los cuales integran su libro La ciudad de las palabras.



Juan Gelman

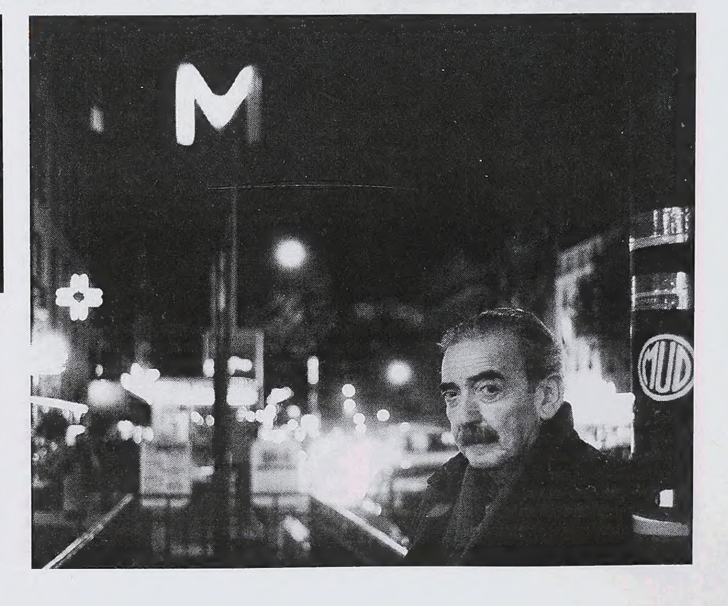
"Al que siempre extraño es al viejo león del zoo / siempre tomábamos café en el Bois de Boulogne / me cantaba sus aventuras en Rhodesia del Sur / pero mentía, era evidente que nunca se había movido del desierto / (...) y sabía callar como un hermano / cuando emocionado / yo le hablaba de Carlitos Gardel."

Zoe Valdés

"París era, en la infancia de mi abuela, el sitio adonde iban las cigüeñas a buscar a los recién nacidos, para dejarlos caer después por las chimeneas del mundo. Yo no tuve la posibilidad de creer en eso. No sólo porque era muy difícil encontrar chimeneas en una casa cubana, sino porque mi abuela detestaba esa historia y le gustaba, en cambio, explicar el parto extrayendo una muñeca pequeña de entre las piernas de una muñeca más grande. A ese sitio mojado desde donde surgía la vida seguí llamándolo París hasta que terminó mi infancia."

César Aira

"Todos mis viajes han sido a Francia. Pero soy mal viajero: me aburro, me deprimo, estoy cansado de pasear mi cara demasiado pálida, fija en una mueca de cortesía idiota que no engaña a nadie. Una vez me hice sacar una foto junto al *Balzac* de Rodin, y de vuelta en Buenos Aires se la llevé a alguien que tenía una de esas costosas computadoras para trabajos gráficos: –¿No podrías –le dije– poner la cara de este tipo en mi cabeza, y mi cara en la suya?"



Discépolo, y punto

No hace falta aclarar de cuál de los dos Discépolo se trata la biografía de Sergio Pujol. El hermanito menor de Armando fue el flaco enclenque que creció hasta convertirse en uno de los mayores poetas del tango. En esta entrevista, Pujol analiza los factores que motivaron ese cambio y la relación de Discepolín con el amor y la política.



Por JULIO NUDLER La tapa dice Discépolo, y eso basta. Sergio Pujol no necesitó aclarar de cuál de los Discépolo se trata. Enrique Santos, el hermanito enclenque, el Discepolín, se apropió del apellido que había hecho célebre su hermano Armando, uno de los mayores dramaturgos argentinos.

Fue la victoria de "Yira, yira", de "Cambalache", de "Uno", de "Chorra". La victoria del arte menor en manos de un autor genial.

¿Cómo pudieron ser tan populares obras calificadas y complejas como los tangos de Discépolo, a la luz de lo que hoy es popular?

–Es posible que en los años '20 y '30 existiera una mayor cultura literaria. Había una gran expectativa cultural. Y existía cierta complicidad entre los compositores, los letristas y el público. Pero en cuanto a Discépolo, la gran pregunta del libro es cómo se construyó un espacio propio en la cultura argentina.

¿Qué obstáculos se le oponían?

–Primero, la resistencia a ciertos referentes culturales que él introdujo en el tango. Ideas de Pirandello, el pesimismo de Schopenhauer, personajes muy cercanos a Dostoievski. Por otra parte, hay una obstinación musical muy particular en él, que insiste en cambiar las estructuras tradicionales del género, en imponer un tango raro. Es sorprendente que ese hermano menor de Armando, 14 años más joven, ese Discepolín, el hombre castigado por la vida, el de infancia triste, debilucho, que tenía pozos depresivos y momentos de histeria, haya tenido la fuerza de voluntad para imponer ese tango raro.

¿Cómo coinciden en un mismo creador tangos tan desesperados, tan pesimistas y otros tan festivos? ¿Qué relación tienen con su personalidad?

–Tienen que ver con su tradición teatral, con su costumbre de ponerse máscaras. La obra de Discépolo no debe ser entendida en clave autobiográfica, si bien tangos como "Mensaje" o "Canción desesperada" estuvieron vinculados con momentos de su relación con Tania. Enrique estaba en condiciones de trabajar su obra con extrañamiento. El decía que no se crea con el dolor sino con el recuerdo del dolor.

En la pletórica década del 40 se sostiene la vigencia de Discépolo, pero fundamentalmente en base a tangos anteriores...

–El ritmo de creación de tangos decrece en Discépolo después del '35 porque concentró su atención en el cine. Pero ésta fue una de sus grandes frustraciones, porque nunca logró hacer una buena película.

Una forma de fracaso...

–Quizá la clave de su fracaso esté en que él no consiguió traducir su capacidad de observación de la sociedad, de las costumbres, del habla, a un cine artificioso como era el argentino de aquellos años. En esas películas los personajes tenían que hablar de *tú*, decir *señorita*, etcétera. Además, Discépolo era un creador de síntesis, incómodo en las formas largas. En sus films hay sólo momentos discepolianos, de humor absurdo, como en *Caprichosa y millonaria*, que empieza con una pelea de Paulina Singerman en la cama con una de las criadas. Otra va corriendo a decírselo al mayordomo, que la tranquiliza explicándole que es una luchadora profesional que viene todas las mañanas a entrenar a la señora. Hay otro ejemplo en *Cuatro corazones*, donde Discépolo actúa como dueño de la boite –un personaje que le gustaba mucho: el que ve la vida desde la barra–. Allí saluda a un conocido con un "¡Señor Fernández, mucho gusto!" "Yo no soy Fernández, Gutiérrez", le responde. "Yo no soy Gutiérrez", contesta el primero. "Ah, discúlpeme. Nosotros no somos nosotros."

¿Discépolo tenía su costado fascista, como sugiere su queja por el orden perdido en "Cambalache"?

–El tuvo una formación anarquista. Escribió incluso una obra teatral totalmente anarquista llamada *Páselo, cabo*, que termina con las banderas rojas y la Internacional en la Avenida de Mayo. Quizá por esa influencia del expresionismo, Discépolo absorbió toda una corriente idealista, que le llega vía Benedetto Croce y Pirandello e imprime un sesgo existencial a sus tangos, con una visión no política. Ante "Cambalache" tengo sentimientos ambiguos. Me molestó esa idea de que la nivelación o la falta de jerarquías implique el caos, la pérdida de valores. Esto encierra una visión, no diría fascistoide sino aristocratizante. Yo vinculo más "Cambalache" con el Ortega y Gasset de "Rebelión de las masas": el crítico liberal que ve con preocupación y desconcierto el avance de las masas.

¿Tomó posición frente al franquismo?

–No encontré ningún pronunciamiento escrito de Discépolo respecto de la Guerra Civil Española. Pero según testimonios como el de Raúl González Tuñón, se declaraba republicano y anticlerical. De cualquier forma, eso le da cierta universalidad a Discépolo, lo salva de ser solamente un cronista agudo de su época. El no era un cronista; trabajaba sobre la condición humana. En todo caso, su mirada fue contradictoria, yo no diría reaccionaria.

¿Era obsesivo, como algunos de sus personajes?

–Vivía obsesionado con la reacción del público, y muchos pensamos que eso lo llevó a la muerte, cuando la calle lo rechazó por haber hecho el programa "Pienso y digo lo que pienso", que se puso en el aire en abril de 1951 como propaganda para la reelección de Perón. Aquello cayó muy mal porque a diferencia de otros artistas que hicieron ese programa, como Lola Membrives, Luis Sandrini, Tita Merello o Arturo García Buhr, Discépolo no se había proclamado peronista. Incluso habían intentado proscribirle "Cafetín de Buenos Aires" porque daba una imagen triste e idealizaba el pasado, mientras que en el discurso peronista el pasado siempre era malo. Con aquel programa comenzó la crucifixión pública de Discépolo. Orestes Caviglia lo escupió por la calle.

No debía resultar fácil aceptar que un letrista tan crítico como él se convirtiera en propagandista...

–Discépolo fue una figura excéntrica en el sistema del tango. Parodió ciertos tópicos del tango, como en "Malevaje" o en "Justo el 31". Da la impresión de mofarse de temas canónicos del género. No olvidemos que cuando Discépolo se burla del malevo, Borges está escribiendo aquello de "la secta del coraje y del cuchillo". Borges venera y Discépolo se ríe. Era un intelectual, alguien que llegó al tango desde afuera del tango.

Pero, en todo caso, un intelectual totalmente metido en el arte popular...

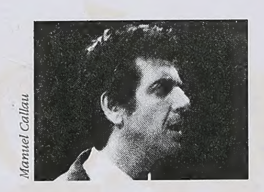
–Discépolo necesitaba de la celebración, de la aprobación inmediata. Y no se rendía hasta conseguirla. Aquello de "me entregué sin luchar" se dará en otro momento de su vida. Pero en su etapa artísticamente más creativa no. Por otra parte, nunca se dedicó por entero al tango, ya que siempre siguió en la escena teatral. De 1928 a 1932 trabajó en más de cien obras de teatro.

¿Cuándo conoció a Perón?

–Lo conoció en la embajada argentina en Santiago en 1938. "'Chorra' es mi tango preferido", le dijo Perón, que sabía mucho de seducción. Después jugaron al truco.

Los Inevitables

Teatro


Manuel Callau

RADAR RECOMIENDA

◆ **Los siete locos**. Basada en las novelas *Los siete locos* y *Los lanzallamas* de Arlt, esta puesta de Rubens Correa y Javier Margulis se constituye en pintura de una época. Entre tanto marginado, Erdosain (encarnado por Manuel Callau) sólo puede soñar despierto o explotar hacia el interior de sí mismo. Lo real y lo fantástico, las acotaciones de crítica social y los toques de locura son resueltos en escenas potentes, finamente trabajadas a nivel actoral y de gran belleza visual. En el Teatro Nacional Cervantes (Libertad esquina Córdoba) de jueves a sábado a las 21 y domingos a las 20.30.

◆ **Bar Ada**. El tema de los héroes condenados al olvido aparece en esta obra de Jorge Leyes que narra el encuentro entre un ex combatiente de Malvinas y la mujer con la que estableció una relación epistolar durante la guerra. Componiendo a la pareja, Catalina Speroni y Diego Peretti logran una interpretación para el recuerdo. Una y otro se trenzan en el crescendo de acercamientos y rechazos excelentemente puntuado por Daniel Marcove desde la dirección. En la Sala Cunill Cabanellas del Teatro San Martín (Corrientes 1530), de miércoles a domingo a las 21.30.

LA BOLETERIA DICE *

1. Una noche de tango,
con Miguel Angel Zotto y Milena Plebs.
Teatro Avenida, Avenida de Mayo 1222.

2. Master Class,
con Norma Aleandro.
Teatro Maipo, Esmeralda 443.

3. Duro de parar,
con Berugo Carámbula, Pepe Parada, Beatriz Salomón y elenco. Teatro Tabarís, Corrientes 831.

4. Humores que matan,
con Oscar Martínez, Mercedes Morán y Gabriel Goity. Paseo La Plaza, Corrientes 1660

5. Cassano dancing,
con Eleonora Cassano.
Teatro Metropolitan 1, Corrientes 1343.

(*) Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

ALEJANDRA BOERO

Directora de teatro

En Buenos Aires hay muchos espectáculos y el público puede elegir. La libertad consiste en eso. Para los que quieren pasar un rato divertido y ver colitas frescas, pueden hacerlo en varios teatros que tienen espectáculos de revistas en cartel, pero no sabría cuál recomendar, realmente. Para los que quieren pasar un rato entretenido y reflexivo, sensiblizándose con lo que cuentan los escenarios recomiendo Master Class, *con Norma Aleandro, y* Humores que matan, *con Oscar Martínez. Son dos opciones por demás válidas. La gente que las hace es idónea, consagrada y son una garantía para el espectador en el teatro tradicional. Para los que buscan un teatro y experimental, el grupo La Pista 4 con su nuevo espectáculo,* La desgracia (truco gallo por turno), *en la Fundación Banco Patricios, es una maravilla.*

Música


Goyeneche

RADAR RECOMIENDA

◆ **Edgar Varése. Obras, Vols. 1 y 2. Orquesta de Lyon, dirigida por Kent Nagano.** Estos dos volúmenes cubren la totalidad de la obra del músico francés que se adelantó a todos e inventó, a principios de siglo, la música de los años 60. Ruidismo, brutalismo, el sonido como razón última y, sobre todo, el color como principio organizador de la forma, en versiones detallistas y precisas. Tanto la virtuosa orquesta de Lyon como el director Kent Nagano hacen justicia a uno de los cuerpos estéticos más importantes de la centuria.

◆ **Roberto Goyeneche. El polaco por dentro.** Discutido por los tangueros y objeto de culto para los neófitos, este disco grabado en 1984, en el que a Goyeneche se le suman los arreglos del pianista jazzero Carlos Franzetti, era inconseguible desde que se agotó la primitiva edición en LP. Recién editado en CD, con un repertorio que además de clásicos como "Los mareados (Los dopados)", "La casita de mis viejos" y "Cambalache", incluye "La cigarra", de María Elena Walsh, es una muestra inmejorable de los caminos por los que transitó el legendario cantante en los años finales de su carrera.

LOS MAS VENDIDOS

1. Pop
U2
Polygram

2. Tercer Arco
Los Piojos
DBN

3. Vivir
Enrique Iglesias
BMG

4. TropiHits
Varios
Magenta

5. Falling into you
Celine Dion
Sony

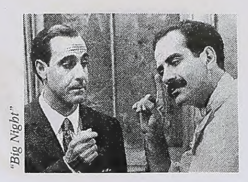
Fuente: Musimundo.

JUAN LIMA

Artista plástico

Extraño fruto musical para compartir: Harmonia Artificioso-Ariosa, *de Biber. Exuberante, poco convencional, con un despliegue intelectual mandadísimo en todo tipo de artificios y cánones y fugas impecables. De Biber se decía en el siglo XVII que era el mejor violinista alemán, y mejor compositor aún que violinista. La "exagerada" versión que nos ofrece el grupo The Rare Fruits Council impone fundamentos conceptuales e interpretativos que jerarquizan definitivamente la obra. Manfredo Kraemer (nacido en Buenos Aires, vivió 15 años en Alemania, es concertino de "Música Antigua Köln", e integra otros notables ensambles) y Pablo Valetti (otro porteño, violín barroco, egresado y ejecutante de la Schola Cantorum Basiliensis, de Suiza) son los armoniosos jardineros de tan sensible artificio.*

Videos


"Big Night"

RADAR RECOMIENDA

◆ **Big Night.** Dos italianos que se instalan en Estados Unidos a mediados de la década del cincuenta son los protagonistas de un film cuyo tema principal es la comida. Primo (Tony Shalhoub) y Secondo (Stanley Tucci) montan un restaurante *all'italiana* en las afueras de Nueva Jersey, y la película transcurre entre intimidades, discusiones familiares y comida: temas de conversación, factor de unión familiar y metáfora de distintos estilos de vida.

◆ **Jóvenes brujas.** Un film dirigido para adolescentes, para ser consumido preferentemente en grupo, de noche y con la luz apagada. Una chica que se muda a Los Angeles encuentra a tres nuevas amigas que son apartadas de todo tipo de diversión, y, a falta de algo mejor, se esmeran en convertirse en brujas para lograr satisfacer sus deseos adolescentes. Cuatro actrices con proyección, culebras, moscas, cucarachas, gusanos y murciélagos en una película que entretiene.

LOS MAS ALQUILADOS

1. El profesor chiflado,
de Tom Shadyac.
Con Eddie Murphy y James Coburn.

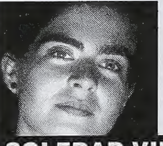
2. Misión imposible,
de Brian De Palma
Con Tom Cruise y Jon Voigt.

3. La Roca,
de Michael Bay.
Con Sean Connery, Nicolas Cage y Ed Harris.

4. Reacción en cadena,
de Andrew Davis.
Con Keanu Reeves y Morgan Freeman.

5. Tin Cup: juegos de pasión,
de Ron Shelton.
Con Kevin Costner y Reneé Russo.

Fuente: Blockbuster.

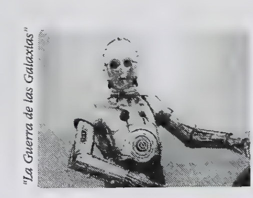


SOLEDAD VILLAMIL

Actriz

Tierra y libertad, *del realizador británico Ken Loach (el mismo de* Riff-Raff*) es una obra de arte que no se transforma en panfleto. La película nunca se convierte en una bajada de línea, y cuenta la historia de un grupo de libertarios que luchaban contra Franco en la Guerra Civil Española y cómo fueron destruidos por los comunistas por diferencias ideológicas, a pesar de que teóricamente estaban del mismo lado. Las actuaciones son excelentes, y el guión también, basado en un libro de George Orwell, un escritor inglés que combatió en la Guerra Civil y fue testigo del accionar de los comunistas.*

Cine


"La Guerra de las Galaxias"

RADAR RECOMIENDA

◆ **La Guerra de las Galaxias.** Veinte años después de su estreno, George Lucas logra que Luke, Han Solo y la Princesa Leila vuelvan a repetir las mismas palabras para hacer de *La Guerra de las Galaxias* la película más taquillera de la historia del cine, pero no sólo eso. Las nuevas escenas, logradas gracias a efectos especiales de última generación, son tan espectaculares como funcionales, y la película es la de siempre, con sus inolvidables personajes y su infinito telón de fondo.

◆ **Enemigo íntimo.** Brad Pitt es un combatiente del IRA emigrado a Estados Unidos; Harrison Ford, un policía intachable; Alan J. Pakula es el director ideal para una película de este estilo, y *Enemigo íntimo*, un film que se mete con un tema espinoso y que no parece tener solución (el conflicto entre Irlanda del Norte e Inglaterra). Dos estrellas para un film cuya previsibilidad a veces resta, pero que merece ser visto como ejemplo de thriller políticamente correcto.

LAS MAS VISTAS

1. El paciente inglés,
de Anthony Minghella, con Ralph Fiennes, Juliette Binoche y Kristin Scott-Thomas.

2. Fargo,
de Joel Coen, con Frances Mc Dormand, William H. Macy y Steve Buscemi.

3. Claroscuro,
de Scott Hicks, Con Geoffrey Rush, Armin Mueller-Stahl y Lynn Redgrave.

4. Secretos y mentiras,
de Mike Leigh.
Con Brenda Blethyn y Marie-Jean Baptiste.

5. Jerry Maguire, amor y desafío,
de Cameron Crowe
Con Tom Cruise y Cuba Gooding Jr.

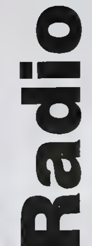
Fuente: Columbia, Filmart, Líder, UIP, Warner.



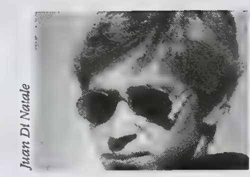
ARTURO MALY

Actor

La película Larry Flynt *expone de manera excelente qué es lo privado y lo público y expone un dilema de costumbres que tienen que ver con un criterio moral censurable, pero que nos abre un poco la cabeza, no sólo por lo que uno piensa sobre el sexo sino por las prácticas sexuales. El sexo no es prohibido, no hay nada prohibido ni nada perverso en el sexo, se trata de tener placer: podés tener placer con una persona, o con dos al mismo tiempo o con tres, pero esto no es un criterio pecaminoso. El problema es estar de acuerdo con el otro, y gozar con el otro.* Larry Flynt *no lo muestra ni lo dice explícitamente, pero tiene que ver con el criterio de libertad. Como casi todo el cine americano, está muy bien actuada, eso tiene que ver con el arte.*



Radio


Juan Di Natale

RADAR RECOMIENDA

◆ **Mitre informa primero.** La mayor virtud de este informativo está en el soporte de la producción propia y de los programas de la mañana, "Magdalena tempranísimo" y "Hoy por hoy". Flashes cada media hora y panoramas a las 9, 12, 15, 17 y 23, muchos móviles y reportajes a los principales protagonistas de la noticia del día. Lo negativo es que en el fragor de este caudal informativo se inflan algunos temas (sobre todo si son de producción propia) y hasta se fuerzan los títulos de presentación para darles un gancho que a veces no tienen.

◆ **Se nos viene la noche.** Un programa de juegos hecho con inteligencia parecía una contradicción irreductible hasta que empezó este envío piloteado por Juan Di Natale y Tuqui. Después de cuatro años consecutivos, el brillante sentido del humor de sus conductores continúa sin agotarse, mientras que los ingeniosos juegos que condimentan el programa se renuevan permanentemente. Con una columna de deportes a cargo de Martín Sicioli y producción de Nahuel Suárez, "Se nos viene la noche" domina la tarde de la FM. Todos los días de 13 a 17 por Rock & Pop, 95.9.

SE ESCUCHA *

1. Radio Top
FM 101.5
Share 36.23

2. La Rocka
FM 106.3
Share 14.63

3. N.R.G.
FM 101.1
Share 10.69

4. Aspen
FM 102.3
Share 10.21

5. Rock and Pop
FM 95.9
Share 8.56

* *Radios FM más escuchadas de lunes a domingo en el horario de 0 a 02. Fuente: Mercados y Tendencias.*



ELIZABETH VERNACI

Locutora

Recomiendo escuchar los programas de Lalo Mir y Alejandro Dolina, ovbiamente porque yo trabajo allí. Lalo va de lunes a viernes con "Animal de radio" (de 18 a 21 por Rock & Pop) y estamos juntos en "Yo Argentino" los sábados de 10 a 13. Y Dolina va todos los días a la medianoche en Continental con "La venganza será terrible". ¿Por qué los recomiendo? Porque son los mejores hacedores de radio que hay en este momento, y por eso yo trabajo con ellos, porque me encantan. Además de eso, lo que yo escucho es el programa de Juan Di Natale y Tuky, "Se nos viene la noche", de 14 a 18 por Rock & Pop. El zarpe que tienen me divierte mucho. Y a una FM ecológica, que la escucho porque quiero sacar la voz de la locutora, que habla como si estuviera cagando todo el tiempo: "Aaahhora vaaamoss..."

TV

Carola Casini

RADAR RECOMIENDA

◆ **Carola Casini.** Varonera, malhablada, buscarroña y absolutamente adorable, Araceli González parece haber encontrado por fin un personaje que le cae a medida en la TV. Lejos de sus anteriores papelones, y respaldada por la eficaz producción marca Suar, esta telenovela de "picadas" y rugido de motores funciona como envoltorio perfecto para el lucimiento de la chica más adorable –y hasta ahora desafortunada– del circuito televisivo porteño. Los martes a las 21 por Canal 13.

◆ **Caiga quien caiga.** Este martes comienza una nueva temporada del programa del muchacho de ojos claros Mario Pergolini, sus amigos De la Puente y Di Natale y la mejor segunda línea de la televisión argentina. Luego del éxito del año pasado hay varios motivos para mirar esta primera emisión con ánimo escrutador y descubrir qué hay de nuevo y qué hay de viejo en cuanto a secciones, decorados, presentación y etcéteras varios. Este martes a las 22 por América.

EL RATING MANDA *

1. En síntesis
Canal 13
4.7

2. Reporter Esso
Canal 9
4.2

3. Trasnoche de cine
Canal 13
4.0

4. El deportivo del domingo
Canal 11
3.6

5. Duro de acostar
Canal 11
3.3

* *Programas de todo tipo más vistos en la segunda quincena de marzo de 1997, en el horario de 0 a 2 AM. Fuente: Mercados y Tendencias.*

JULIAN WEICH

Actor y conductor de TV

La ternura de los animales y la sabiduría de los episodios de vida silvestre que exhibe "La aventura del hombre" nos reconfortan un poco con el sentido de la vida. A mí me gustan sobre todo los de animalitos pequeños, los de cachorros, porque el instinto con que se mueven en las familias animales me distraen del trajín diario con algo que, siendo realidad, no duele. Y porque a veces hasta se pueden comprender ciertas conductas humanas al verlos actuar a ellos. También recomiendo los noticieros, sobre todo para los que no pueden leer el diario con detenimiento. Hay buenos servicios de noticias, en casi todos los canales. Son serios.

salí



HOY: PRESENTA

Comer con los chicos

◆*Alvear Abajo's* está, como su nombre lo indica, en Alvear y el río, en Martínez. Es un lugar informal, en el buen sentido del término. Se trata de un quincho cerrado por un ventanal con vista al río que se disfruta más todavía en sus mesas de afuera. Es parrilla, además de pub y bar, con un menú que incluye algunos platos de cocina porteña. El promedio del cubierto es de $14 con bebidas y hay un menú infantil de $8. El área infantil, con planes de importantes ampliaciones, es una agradable "plaza" con hamacas, tobogán, trepadora, subibaja y típicos bancos para los papis. Abierto todos los días salvo los martes, desde el mediodía hasta la medianoche (los fines de semana cierra más tarde).

◆En la porteñísima Costanera, *El Padrino* dispone de un espacio dedicado a los chicos con seis videojuegos, caminata espacial (globo inflable con piso elástico) y pelotero, que mantiene divertidos a los hijos y permite a los padres hacer una larga sobremesa. Todos los sábados al mediodía se organizan shows infantiles y un profesor de educación física controla las actividades. Cuando el tiempo lo permite, la terraza al aire libre resulta grata. Lo que más se destaca también es la parrilla y en lo que hace a platos proponen pastas, lomo Eduardo VII (en papillote con jamón, muzzarella y ajíes) y merluza negra a la calabresa. Está abierto todos los días, mediodía y noche, y se come por unos $20 por persona.

◆*El Mangrullo* es un tradicional restaurante-asador de estilo rústico y gauchesco. En un inmenso predio, ubicado en Autopista Ricchieri (a la altura del km 23, Ciudad Evita), funciona además como salón de eventos. En su parque, cerca del salón, hay diversos juegos de plaza, una calesita y un pelotero. Pero lo que tal vez más atraiga a los chicos al lugar son los ponies, únicamente domingos al mediodía. Con respecto a lo culinario, lo que los caracteriza, otra vez es la parrilla, casi como una fórmula, y en este caso también las empanadas, genuinamente criollas. Como platos, a modo de carta de apoyo, típicos lomo o pollo al champignon con papas noisette y pollo al ajillo con papas a la española. El valor del cubierto ronda los $25. Abierto todos los días para almuerzo y cena.

Si la intención es sentar a los chicos a la mesa, lo único capaz de retenerlos, al menos por un rato, son unas buenas hamburguesas.

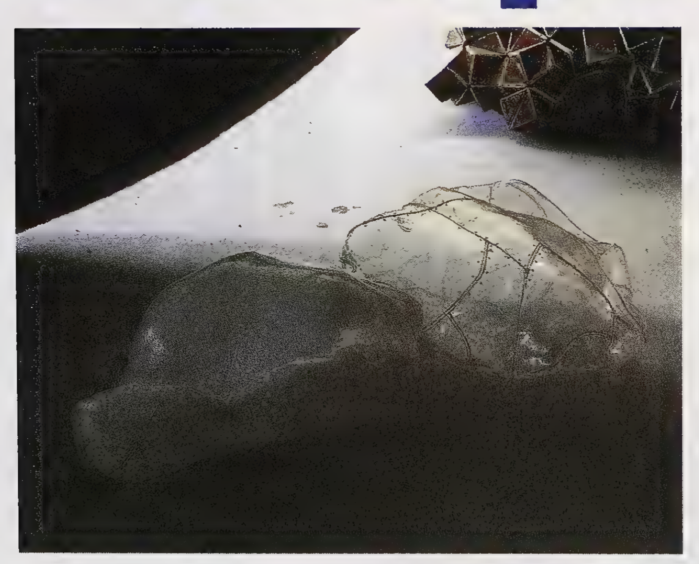
◆*Wendy's* (Paseo de la Infanta) puede lograr este momento y completa la salida con una zona de juegos y un castillo de madera con piso de arena, laberinto y pelotero, incluido en el precio de la consumición.







Esculpiré *sobre*



Hasta el 18 de abril, el Museo de Bellas Artes expone las obras del escultor galés Richard Deacon, un punto de inflexión entre la escultura moderna europea y el minimalismo norteamericano y referencia obligada para casi todos los jóvenes escultores argentinos. En su breve visita a Buenos Aires acompañando su muestra, Deacon conversó con Radar acerca de los fundamentos de su arte y la filosofía de la escultura.

Por FABIAN LEBENGLIK Nació en Gales hace 47 años y es uno de los grandes escultores de las últimas décadas. Su trabajo constituye un punto de inflexión entre la escultura moderna tradicional –causa a la que los británicos aportaron varios pesos pesado como Barbara Hepworth, Henry Moore, Ben Nicholson o Anthony Caro– y el minimalismo norteamericano. Tiene una sólida formación artística, lingüística y estética que recibió en Gran Bretaña. A los 38 ganó el consagratorio Premio Turner, una de las distinciones más importantes del arte británico, otorgado por la Tate Gallery. Ese mismo año presentó su obra en la galería londinense Whitechapel (en la cual surgió el arte pop hace 41 años de la mano de Richard Hamilton) y participó, entre otras exposiciones, de la IX Documenta de Kassel (escenario de la vanguardia artística mundial desde su creación en 1955). Su producción oscila entre dos modos de concebir la categoría escultórica: por una parte está la noción de objeto autónomo con una dimensión poética, casi romántica (en la que se relacionan las partes constitutivas para generar un todo nuevo y vital); por la otra, la negación del ilusionismo y el expresionismo, en busca de una obra "objetiva", neutral respecto de su significado. Deacon es, junto con Tony Cragg –otro gran escultor británico de su misma generación–, punto de referencia obligado para varios de los buenos escultores jóvenes argentinos que se dieron a conocer a fines de los 80 y comienzos de los 90 con obras marcadas por aquella influencia.

Deacon estuvo en Buenos Aires, acompañando su exposición itinerante, que viene de Cuba y Venezuela, en una gira por América Central y del Sur organizada por el British Council. La exhibición se presenta en el Museo Nacional de Bellas Artes y abarca el período 1984-1995. Se trata de doce esculturas, una serie de dibujos y otra de monocopias, que permiten apreciar el trabajo de Deacon alrededor del contorno y el volumen, la tensión entre el espacio exterior e interior de las piezas y la paradójica relación entre la racionalidad constructiva y la imprevisibilidad creativa.

Usted prefiere definirse como un "fabricante", más que como un escultor.

–Me atrae la idea de fabricación en un doble sentido. Por una parte como un concepto que expresa el sentido constructivo con el que abordo la obra y los materiales. Por el otro, lo tomo en un sentido lingüístico (disciplina que me apasiona): el de fabricar historias, relatos, que tengo siempre en la cabeza.

Ya que menciona la lingüística, ¿hay algún paralelismo entre el proceso de creación de sus esculturas y la teoría de Noam Chomsky sobre la estructura profunda y la superficie del lenguaje?

–Yo trato de hacer que la estructura profunda y la superficie de una escultura coincidan, sean la misma cosa. Estudié durante mucho tiempo las ideas de Chomsky. Me interesaba la postulación de esas estructuras en el lenguaje. Cuando era estudiante, a comienzos de los 70, me dediqué a estudiar el tema y, si bien la influencia de la teoría chomskiana no es directa en mi trabajo, sí considero mi obra como un intento de colocar la estructura en la superficie. Pienso que ambas instancias tienen sentidos equivalentes. La estructura y la superficie, los materiales y las formas son componentes proporcionales del trabajo. Y yo trato de utilizarlos así: lo físico y lo morfológico deben estar balanceados en el acto mismo de la producción de la obra. Los materiales que uso, así como la labor de construir una escultura, están presentes y tienen un sentido. Ese sentido surge de la combinación, y todos los componentes contribuyen a completar el significado.

La notable obsesividad con que construye sus obras tiene algo de exceso artesanal combinado con



vuestras tumbas

terminación industrial.

–Es cierto; la noción de repetición está muy presente en mis obras. Insisto sobre los detalles, enfatizo la multiplicidad (por ejemplo, cuando coloco remaches, clavos y tuercas). Cuando uno se acerca a la obra, en principio, ve un tornillo o un remache o una madera. Luego ve dos, y luego ve tantos que la cantidad y la insistencia atenúan el énfasis inicial. La sobreutilización cumple la función de neutralizar la insistencia.

El tema de la escala de sus obras –así como las formas– remite siempre, de un modo oblicuo, a algún objeto ausente. No se puede parar de interpretar y pareciera que usted trabaja muy conscientemente esta capacidad interpretativa inherente a la mirada.

–Pienso que la percepción funciona buscando modelos a interpretar. En algún sentido, lo que el espectador ve es también aquello que está imaginando. La percepción no es neutral, lo que vemos no es simplemente lo que está allí, sino que vemos algo construido en parte por el artista y en parte por el observador. Podría decirse que la percepción ofrece instrucciones para ser interpretadas. Lo que se percibe no es exclusivamente un registro de lo que hay, sino la combinación de un registro, una expectativa y una formación cultural (la que cada espectador trae consigo). Todo un mundo que por supuesto se basa en acuerdos básicos pero también en elementos muy personales.



El arte exige una intensidad especial de la mirada y el diseño industrial trata de capitalizar esa mirada para los objetos funcionales. ¿Cómo relaciona la escultura con el diseño?

–Para mí, hacer escultura es construir objetos neutrales. Desde luego que el modo en que dirigimos la mirada hacia una escultura no es el mismo con que miramos una silla o una mesa. El arte ofrece la posibilidad de buscar un significado a los materiales. Esa búsqueda es independiente de la función que hayan tenido o suelan tener esos materiales. Se trata de explotar las posibilidades del ser humano y la sociedad. Y esto es muy diferente de la función del diseño o los objetos industriales. El artista hace objetos abiertos y la industria objetos cerrados, en términos de sentido. La funcionalidad es indefectiblemente un cierre del objeto.

Los pares de ideas asociados con su trabajo (superficie y estructura profunda, exterior e interior) podrían estar hablando de un determinado principio constructivo de sus obras, de un patrón de fabricación.

–Esas ideas tienen una razón y es la de colocar todos los componentes en la superficie para tratar de eliminar la idea de centro. Con el descentramiento busco eliminar la idea de que hay una determinada organización detrás del trabajo. Por lo tanto, no concuerdo con la idea de que exista un principio constructivo en mi trabajo. De todos modos, mientras trabajo en el estudio las cosas no siempre son tan claras. Uno de los fundamentos de la producción artística es el hallazgo, el descubrimiento, el encuentro. Anticipando las ideas y expectativas que tengo, la mayor parte de las veces podría pensarse que trabajo en negativo, eliminando cosas.

Según los grandes escultores británicos de la tradición moderna, como Barbara Hepworth y Henry Moore, el contexto en que es exhibida cada obra es un dato central que interviene en el momento de planear el trabajo. ¿Qué contexto de exhibición piensa usted para sus propias obras?

–En general, cuando trabajo en mi estudio, me es completamente independiente el lugar donde vaya a exhibirse. La excepción la constituyen ciertas esculturas por encargo que hice para ser exhibidas al aire libre, y me resultó algo difícil integrar esa información. No suelo trabajar pensando en condiciones precisas de exhibición. Creo en la completa autonomía de mi escultura respecto del estudio, la galería o el museo. Soy muy insistente respecto de esta autonomía. El tipo de contacto que mis obras tienen con el piso, por ejemplo, indica una inestabilidad con el contexto: el contacto casi siempre es reducido respecto del tamaño y la forma de la obra. Las piezas construidas para ser emplazadas en exteriores, en cambio, deben tener una relación particular con el lugar donde permanecerán. Pero no estoy interesado en producir mi obra en relación con la naturaleza y el entorno, ése sería trabajo de arquitectos. La relación con el entorno les resta autonomía a las obras. Estoy en completo desacuerdo con la idea de Moore. Por otra parte, la relación entre las obras y los espectadores hace que muchas veces las esculturas funcionen como objetos pero también como recipientes de la mirada social y cultural que cada uno trae consigo. Hay también una cuestión de empatía o antipatía mutua. Se produce algo a mitad de camino entre la experiencia y el mundo. R

En el Museo Nacional de Bellas Artes, Avenida del Libertador 1473, hasta el 18 de abril, con entrada gratuita



Por FERNANDO CHIAPPUSSI La recorrida comienza en Mondo Macabro, un conocido reducto del microcentro especializado en el cine "bizarro", esa categoría que reivindica desde los monstruos de gomaespuma hasta las canciones de Palito Ortega. Casi todos sus clientes son cinéfilos declarados, y la nómina de socios está plagada de apellidos famosos. Entre los más antiguos y habituales está Pipo Cipolatti, un adicto al *clase B*, especializado en películas de zombies, sobre todo italianas. El cantante de Los Twist también suele llevar clásicos de "delincuencia juvenil" y alguna joya del cine pop vernáculo como *Mannequin... Alta Tensión* (con Mora Furtado) o *Sangre de vírgenes*, del ya legendario hacedor Emilio Vieyra.

En general, el gusto por el cine berreta congrega a los más jóvenes, como el dibujante Esteban Podetti o el actor-conductor-caradura Gastón Portal. A veces, dicen, el mismísimo Raúl Portal entra al negocio, mira muy seriamente las cajitas que anuncian a Godzilla contra Roberto Galán, y se va: ¿vigilancia paterna? El Ruso Verea ve ciencia ficción de los 50 o títulos de terror de la casa inglesa Hammer, y los Babasónicos caen en banda en busca de John Waters y Russ Meyer (de este último, y en especial de su mítica *Beyond the valley of the dolls*, copiaron la fiesta beat que aparece en el clip de *Viva Satana*). Juanse "Ratón Paranoico", por su parte, busca videos de ciencia ficción de los años 40 y 50. A la hora de comprar, prefiere ir a un local de Corrientes y Rodríguez Peña, donde lo han visto comentar con fluidez las adaptaciones de Shakespeare que poblaron los cines en los últimos tiempos.

Daniel Melero, el ideólogo del rock alternativo, también mira ciencia ficción; pero el género que más le interesa es el pornográfico, un berretín que él mismo ha reconocido en alguna entrevista. "Es todo un estudioso del porno de calidad, sobre todo de los años setenta. Podría escribir un libro con todo lo que sabe", afirman en Mondo Macabro.

Unas cuadras más arriba por Corrientes está La Videoteca, local abarrotado de clásicos, donde es habitual cruzarse con personajes del teatro porteño. "Vienen más que nada por laburo", dice un empleado. "Por ejemplo, cuando iban a poner *La gaviota* vinieron a alquilar todo lo que había sobre Chéjov; especialmente *Vania en la calle 42*, de Louis Malle, que muestra los ensayos de una puesta teatral off Broadway." Entre los habitués están Luisina Brando, Laura Novoa, Alicia Zanca, Alberto De Mendoza, Carolina Papaleo y su media naranja Jean-Pierre Noher. "En general, agarran un director tipo Tarkovski o Buñuel y lo exprimen. Preguntan mucho, las mujeres tienen más idea que los varones. Y *siempre* te las traen fuera de término", continúa el informante. Los que tienen más idea al pedir son los muchachos del teatro under: "Son más pibes y te piden Cassavetes, por ejemplo. Pero tienen menos plata".

En los clubes no especializados, el gusto se orienta más por el lado de las novedades. En Beverly (Santa Fe y Billinghurst) se lo puede ver a Antonio Gasalla ("un compulsivo, alquila todo lo que sale"); a Esther Goris rastreando clásicos del cine argentino; a Horacio Cabak, seguidor del cine de suspenso, y a la simpática Elizabeth Márquez, que suele pedir asesoramiento a la hora de elegir. El cliente más notorio del local es también el más escandaloso: Charly García, que vive a una cuadra. El bicolor es un clásico: fanático de Woody Allen y Fellini, su último berretín es la serie *Cuentos Asombrosos*, que ya llevó completa varias veces. Pero Charly debe alquileres desde hace más de un año, y los empleados temen un poco sus apariciones: "El día de los recitales en el Opera, cuando tocó diez minutos, vino acá antes de ir al teatro y manoteó un montón de cajas gritando *¡Las pago después!*. Cuando llegó a la esquina y se dio cuenta de que estaban vacías volvió, las tiró en el mostrador y se llevó una pila de videos del estante de venta directa, para pasarlos en el teatro". (A la vuelta, en una sucursal de La Mirage, el recuerdo que tienen de Charly es más discreto. "Los famosos por ahí te tienen la película veinte días, pero después pagan sin chistar. A Charly incluso le regalamos una colección de videos de Disney, porque ya nos daba calor que pagara tanto".)

Periodistas e intelectuales también pasan por el videoclub: a Juan José Sebreli se lo vio buscando una vieja versión argentina de las *Bodas de sangre* de García Lorca, mientras que el inefable Chiche Gelblung anduvo preguntando por *La última tentación de Cristo* (su motivación no era Scorsese sino el escandalete del año pasado). Ernesto Sabato solía pasar por el local de El Coleccionista de Imágenes (antes en Galería del Este, ahora por la calle Maipú), en busca de obras del neorrealismo italiano "y alguna comedia para mi mujer, que está enferma". Sin embargo, según informan en El Coleccionista, hace bastante que aparece por ahí.

¿Y los directores de cine? Algunos son coherentes con su profesión, aunque en general la opinión de los consultados es que miran mucho menos cine de lo que sería razonable suponer. Las honrosas excepciones son Adolfo Aristarain (que es más comprador que "alquilador" y anda siempre a la caza de material americano clásico, principalmente rarezas de Hawks y Ford) y Sergio Renán (que hasta su enfermedad llevaba todas las semanas cinco o seis títulos, y tiene una colección de clásicos de más de 500 videos).

Otros realizadores, en cambio, parecen más desorientados a la hora de elegir. De Jorge Coscia, por ejemplo, dicen con sorna en Mondo Macabro que "se deslumbra con cualquier cosa; por ahí ve una de Wes Craven y le parece espectacular". Estos cineastas "neófitos" suelen pedir información sobre títulos muy conocidos, elegir en forma errática o, lo que es peor, preguntar por sus propias películas (como hizo Juan Carlos Desanzo en un conocido videoclub del centro). El prolífico Carlos Galettini pertenece sin duda a este grupo. Cliente del Piccadilly, un local muy completo cercano al Parque Centenario, el director de *Besos en la frente* evita cuidadosamente todo título con pretensiones y pide que le cuenten el argumento de, por ejemplo, *Criaturas celestiales*, para después dejarla en el estante. Hace poco este cronista oyó a Galettini quejarse en el Picadilly: "Che, ¿qué pasa que no exhibís mis películas?". El dueño carraspeó mientras señalaba una carátula de la serie *Exterminators*. "Esas no. Yo digo las buenas", insistió Galettini sin ruborizarse a pesar de la canícula estival.

En el Piccadilly dicen que nadie alquila esas películas, pero las siguen comprando porque al cliente, aseguran, hay que dejarlo contento.

El lechero de la bondad humana

El gran izquierdista del rock inglés ha regresado después de cuatro años de silencio discográfico, preguntándose si debe votar rojo o verde (como le piden sus hijos) y criticando a un amigo por haberse pasado del comunismo a la tristeza. El nuevo disco muestra a Billy Bragg tan frágil y decidido como en sus comienzos, y disfrutando de una adultez en la que no han caducado los ideales.



Por MARTIN PEREZ Pocos artistas han logrado definirse de una manera tan clara y precisa con el primer tema de su primer disco como lo hizo Billy Bragg en el fantástico *Life's a riot with Spy vs Spy* ('83), su debut como solista. "Soy el lechero de la bondad humana", canta allí Billy Bragg. "Te dejaré una botella extra." Y no es sólo la magia del láser lo que hace que aquel álbum –reeditado en CD bajo el título *Back to basics*– suene coherente y en sincronía con las nuevas canciones del flamante *William Bloke*, el disco que ha vuelto a poner a Billy Bragg en contacto con su público, luego de cuatro años de retiro dedicados a la paternidad y lejos del rock.

A pesar de los casi tres lustros de distancia que lo separan de aquel opus de fin de adolescencia, caída del Muro mediante, Bragg aún hoy sigue encarnando a aquel lechero de la bondad humana que pregonaba con inocencia en su primer disco. "Tengo un socialismo del corazón", declama con entusiasmo entre los bronces del tema "Upfield", por ejemplo, uno de los mejores de su nuevo álbum. Bragg sostiene que hay un lugar donde convergen todas las ideologías de izquierda: la compasión. "Hay gente en Europa proponiendo estas ideas, pero lo curioso es que no están organizados como partidos. Son grupos reducidos que actúan porque sienten que algo se está haciendo mal. Se guían por el corazón, no por el cerebro; no responden a estímulos ideológicos. A este tipo de gente me refiero cuando uso la expresión *socialismo del corazón*", explica este cantautor narigón y socialista hasta la médula que, en su carácter de principal referente de izquierda del pop inglés, durante toda su carrera ha tenido demasiadas cosas que explicar.

"Todo el mundo ha sido muy paciente conmigo, particularmente el público", explicó Bragg a la prensa norteamericana cuando editó el video *Billy Bragg va a Moscú, y también a Norton, Virginia*, que compila imágenes de su gira por la ex URSS en 1987 y su apoyo a los huelguistas mineros de Virginia en 1990. "Puede que no siempre tenga mucho sentido lo que hago. Mi disco *The Internationale*, por ejemplo, hizo que muchos se preguntasen qué era lo que estaba haciendo; y con *Workers Playtime*, otros preguntaron dónde había quedado la política." Mencionando ambos extremos de su trabajo (el EP con canciones políticas editado durante la caída del Muro de Berlín, y su mejor disco de canciones de amor, respectivamente), y el hecho de que nunca se puede dejar contento a todo el mundo, Bragg también hace referencia al amplio espectro de sus fans. "En realidad, no quiero saber cómo es mi público", declaró hace poco a la revista española *Rock de Lux*. "Prefiero verlos como un misterioso grupo de gente que viene a verme. No quiero descubrir si son todos socialistas, aficionados al fútbol o treintañeros; porque empezaría a escribir para ellos."

El retorno de Bragg ha vuelto a poner en la mira del cínico establishment británico a esta suerte de Bob Dylan inglés que, cuando tuvo que optar, eligió el camino de Pete Seeger antes que el de Mick Jagger. A este juglar proletario cuya obra abunda en referencias a Maiakovski o Gramsci, pero cuya presencia también puede verse frecuentemente colaborando con artistas pop de la talla de Johnny Marr, R.E.M. o Natalie Merchant. "A fin del año pasado un periodista vino a hacerme una nota a un pequeño bungalow que tengo en la playa de Dorset, y me preguntó cómo puedo ser socialista y vivir así. No pude contenerme y le respondí: *Si te escandaliza esto, deberías ver mi castillo en Malibú, que tiene un parque inmenso dedicado al socialismo, como el que Michael Jackson tiene en Neverland, y una gigantesca pileta circular en la que Tony Blair, el líder del partido laborista, y yo nos bañamos cada noche*. Estos tipos son increíbles. Creen que todo el mundo es tan egoísta como ellos."

Recibido con cierto escepticismo por la prensa rockera internacional, *William Bloke* es un cálido álbum de madurez, en el que –pese a su clásica voz nasal– el bueno de Billy alcanza a calificar como "crooner", recorriendo un amplio rango estilístico que va desde la ironía a lo Randy Newman a la clásica nostalgia marca registrada Bragg. Manteniendo, claro, esa calidez con que siempre defendió sus ideales compartiendo vereda con el del punk.

Fan confeso de The Clash (grupo que inspiró su primera y efímera banda: Riff-Raff), Bragg no cree que exista actualmente un grupo de rock con una ideología y un poder escénico tan chocante. "Hoy en día, sin embargo, hay una música radical. El asunto es que ya no es responsabilidad de chicos blancos con guitarras, sino de la escena bailable inglesa, o el rap norteamericano. Esa es la música que usa la gente que se enfrenta al Estado. Gente que está siendo presionada y atacada por la policía y tiene que esconderse. Por eso es ahí donde hay que buscar la música más desafiante de la actualidad." R

UNA LETRA

De rojo a azul *

Otro día amanece gris, suficiente para hacerme escupir / Pero seguimos nuestro camino, simplemente soportándolo / Y cuando trato de que conozcas mis sentimientos / Parece como si hubieras cambiado de rojo a azul // Eres un padre ahora, ves las cosas de manera diferente / Pues todo padre ganará cierta perspectiva sobre sus años salvajes / Pero eso no explica el cambio que yo veo en vos / la forma en que cambiaste de rojo a azul // A veces pienso para mí mismo / ¿Debo votar rojo por mi clase o verde por mis hijos? / Pero cualquiera sea la elección que haga / no bajaré mis brazos // Así que lo compré todo, lo mejor que el dinero puede comprar / y te vi vender tu alma por su gran mentira brillante / Dónde están los principios del amigo que creía conocer / supongo que los dejaste esfumarse de rojo a azul // Odio los compromisos que la vida nos obliga a cumplir / todos debemos doblarnos un poco si no nos queremos romper / pero los ideales que has elegido dejar afuera, yo todavía creo que son ciertos / supongo que vos no los sostenías con tanta firmeza.

(*) El original "From red to blue", también puede traducirse como "De la izquierda a la tristeza".



Domingo 30

◆ **Estampas japonesas.** Ultimo día de la exposición "El teatro Kabuki en la estampa japonesa", compuesta por cien estampas pertenecientes al Museo Nacional de Arte Oriental. El teatro Kabuki fue, entre los siglos XVII y XIX, uno de los espectáculos más populares de Japón y es actualmente un arte tradicional. De 10 a 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 2.

◆ **Encuentro de coros de la ciudad.** Dentro del programa *De los barrios al Mercosur*, organizado por la Municipalidad de Buenos Aires, se presentan el Coral Manoblanca y el Cuarteto Nuevos Aires, ambos dirigidos por A. Montoya, el Coro San Ignacio de Loyola y el coro Kristhe, dirigidos por V. Betinotti, y la Agrupación Coral Sec, dirigida por Hugo Muñoz. A las 20 en el Centro Cultural Sur, Caseros 1750.
GRATIS

◆ **Teatro comunitario y murgas.** Presentación de la versión 1997 de la obra de teatro *La Catalina del Riachuelo*, sátira de nuestra realidad creada e interpretada por el grupo Catalinas Sur. Antes actúa la murga *Atrevidos por costumbre*. Desde las 16 en el Parque Lezama, Defensa y Brasil. GRATIS

◆ **Stan y Oliver.** Espectáculo teatral creado y dirigido por Hugo Midón que combina cine y teatro. El Gordo es recreado por Omar Calicchio y El Flaco por Gustavo Monje, y el asesoramiento y material fílmico pertenecen a Mario Grasso. Los sábados, domingos y feriados a las 15 y 17 en la Pablo Neruda, del Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada $ 15.

◆ **Salsa.** El grupo de salsa Bajo Sospecha realiza un recital en una de las últimas fechas del ciclo "Música Viva". A las 20.30 en el Teatro del Globo, Marcelo T. de Alvear 1155. Entrada $ 5.

◆ **Museo Etnográfico.** Este domingo en el Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti, centro de docencia, investigación y difusión de la prehistoria y etnografía americanas y no europea, hay visitas guiadas de 14.30 a 18.30. En Moreno 350. Entrada $ 1.

Lunes 31

◆ **Neoliberalismo y neoizquierdismo.** Charla-debate por el profesor Rubén Horacio Ríos sobre "Neoliberalismo y neoizquierdismo en la era poscomunista". A las 10.30 en la sede de la Asociación de Filosofía Latinoamericana y Ciencias Sociales, Combate de los Pozos 235.
GRATIS

◆ **Trajes y maquetas.** Ultimo día de la exposición de trajes y maquetas de opera y ballet del Teatro Colón. De 10 a 17, con entrada por Viamonte 1180. Entrada $ 5.

◆ **1997 en el Rojas.** Conferencia de prensa abierta al público con el lanzamiento de la programación 1997 del Centro Cultural Ricardo Rojas. Incluye actividades relacionadas con teatro, música, letras, artes visuales, culturas urbanas, cine, video, danza, fotografía, folklore y tango. A las 18 en el Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038.
GRATIS

◆ **Pinturas.** Continúa hasta el 13 de abril la muestra de los artistas plásticos argentinos Marisa Mansilla, Luis Alberto Altieri y Karina Donantueno. De 17 a 21 (los sábados y domingos de 18 a 21) en la Galería de arte Sala I del Centro Cultural Gral. San Martín, Sarmiento 1530.
GRATIS

◆ **Poder.** Inauguración de la muestra de cerámica arqueológica de la colección del Fondo Nacional de la Cultura de Colombia, en la que se exponen objetos de distintas culturas precolombinas de la región. A las 18 en el Museo del Hombre, 3 de Febrero 1370/1378 (se puede visitar de lunes a viernes de 10 a 18).
GRATIS

◆ **Las Cañitas.** Durante el mes de abril el Centro Cultural Las Cañitas invita a chicos de entre 3 y 12 años a participar gratuitamente en dos clases de los Talleres de Creatividad, Teatro y/o Cocina. Para informarse sobre días y horarios llamar al 775-5749. La ubicación del centro está en Báez 165 (a dos cuadras de Luis María Campos y Dorrego). GRATIS

◆ **Taller.** El Centro Cultural La Máquina de Mirar ofrece una clase abierta y gratuita sobre redacción. A las 19 en Lavalle 349. GRATIS

Martes 1

◆ **Molotov.** Primera fecha del año del Ciclo Molotov, con las actuaciones de Dios, Loch Ness y El Matadero, que además presentan en sociedad sus segundos videos. El recital se transmite en vivo por FM La Rocka. A las 20 en el Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038. Entrada $5.

◆ **Teatro.** Clase abierta de teatro dirigida por Manuel Dorribo, con vistas a formar grupos de estudio con o sin experiencia. A las 20 en Majo Public Bar, Soldado de la Independencia 829. Reservas al 773-0354 o 775-7123.
GRATIS

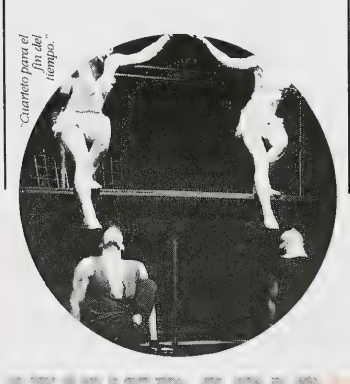
◆ **Esculturas de nuestra ciudad.** Inauguración de la exposición de dibujos de esculturas de nuestra ciudad (*La Fuente de las Nereidas* de Lola Mora, *Canto al trabajo* de Rogelio Yrurtia, entre otras) realizados por la artista plástica Julia Aurora Vázquez. Continuará hasta el 11 de abril. A las 13 en la Salón de Los Pa Av. Julio A. Roca 575.
GRATIS

◆ **Senderos.** Para festejar sus 25 años esta institución invita a participar de actividades como gimnasia expresiva, pintura rítmica, trabajo con la voz y teatro, entre otras cosas. En distintos horarios y durante todos los días del 1 al 5 en Zárraga 3332, Belgrano R. Informes al 555-7976.
GRATIS

◆ **La Mujer.** "Tajos bajos" es una exposición realizada por seis artistas femeninas. Esta muestra alude al mundo de la mujer de una forma poética utilizando metáforas para representar aspectos femeninos. En el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. La inauguración es a las 19. Entrada al Centro $ 2.

◆ **Psicología.** Clase abierta inaugural de la Escuela de Psicología Social del Norte. A las 19.30 en Malaver 1883, Olivos.





"Cuarteto para el fin del tiempo."



Eva Perón por Vitullo



Antigua Jazz Band

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horario y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda hacerlo llegar los días lunes y martes.

ITINERARIO

Danza para el fin del tiempo. El grupo Espacio Contemporáneo, dirigido por la coreógrafa Diana Theocharidis, junto con los músicos Haydée Francia, Fernando Pérez, Mariano Frogioni y Jorge Pérez Tedesco, escenifica el *Cuarteto para el fin del tiempo*, escrito y estrenado en un campo de concentración por Olivier Messiaen. La suspensión del (y en el) tiempo y el espacio en un trabajo de coherencia apabullante. A las 21 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530.

Vitullo. Exposición de esculturas de Sesostris Vitullo. Entre las diez esculturas que forman parte de la muestra, todas ellas creadas sobre madera, mármol y piedra, se encuentra "Eva Perón, Arquetipo Símbolo". Se exhibe material gráfico y documental sobre la vida y obra del artista. De 10.30 a 19.30 de martes a domingo (visitas guiadas los sábados y domingos de 11 a 13 y de 15 a 17). En Fundación Proa, Av. Pedro de Mendoza y Caminito. Entrada $ 3, estudiantes $ 2 y jubilados $ 1.

Jazzología. Comienza el decimotercer año consecutivo de este ciclo. Esta primera fecha es con jazz tradicional por la Antigua Jazz Band. Trompetas, trombón, clarinetes, saxos, banjo, guitarra, batería, bajo, contrabajo, piano, peine y tabla de lavar bajo la dirección de Juan Carlos Scanna, para un repertorio que incluye composiciones de King Oliver, Louis Armstrong y Duke Ellington. A las 20.30 en la sala Enrique Muiño del Centro Cultural San Martín, Corrientes 1551. Entrada $3.

Miércoles 2

◆ **Hispania.** Comienza el ciclo de conferencias *Cuando España era Hispania*, con la charla "Adriano", por Alejandro Cordeyro. Organiza la Asociación Argentina de Mujeres Hispanistas. A las 19 en la Oficina Cultural de la Embajada de España, Paraná 1159. **GRATIS**

◆ **Cuba.** *Fresa y chocolate* y *Poesía de Cuba* son dos publicaciones dedicadas a difundir la cultura de la isla, que convocan a escritores y estudiosos a una mesa redonda y debate sobre "¿Se acabaron los temas? ¿Se acabó la poesía?" A las 20.30 en La Bodeguita de Buenos Aires, Gascón 1460. **GRATIS**

◆ **Danza Contemporánea.** La compañía de danza contemporánea Béjart Ballet Lausanne, se presenta con un programa que incluye "El arte del pas de deux" –con algunas de las secuencias más famosas de las creadas por Maurice Béjart– y "El pájaro de fuego", con música de Igor Stravinski. A las 20.30 (también el jueves) en el Teatro Colón, Cerrito 618. Las entradas cuestan desde $ 35.

◆ **¿Democracia en jaque?** Debate acerca de la globalización y los medios masivos de comunicación, y su repercusión en la democracia, con el profesor de Filosofía de la Universidad de Essen, Matthias Kettner, y Oscar Landi, profesor de Sociología y Ciencias de la Comunicación. A las 19 en el Goethe Institut, Corrientes 319. **GRATIS**

◆ **Molotov acústico.** Ultimo mes del Molotov Acústico. En este fecha se presentan Sugar Tampaxxx, María Gabriela Epumer/A1 y Los Estelares. Además sus organizadores amenazan con su propio unplugged. A las 22 en La Columna, Balcarce 1053. **GRATIS**

◆ **Caníbales.** Un auténtico film-ópera portugués. El trabajo más polémico de Manoel de Oliveira. Realizada en 1988, esta película remite simultáneamente al universo romántico de Hoffman y a la sátira social. A las 14.30 y 22 en el Teatro Gral. San Martín, Corrientes 1530.

◆ **Texto e imagen.** Mesa redonda sobre *El texto y la imagen*, con las presencias de Daniel Mordzinski, Martín Caparrós y María Teresa Constantini. Ver nota en página 8. A las 20.30 en el Auditorio de la Alianza Francesa, Córdoba 946. **GRATIS**

Los gauchos alemanes



Jueves 3

◆ **Pórticos y fachadas.** Son los temas principales de una muestra de obras correspondientes al período 1990-1996 del consagrado artista plástico César Paternosto. Serán expuestos 12 de sus trabajos realizados en Nueva York, lugar de residencia del autor desde 1967. De lunes a viernes de 11 a 20 y los sábados de 11 a 13.30, en la Galería Rubbers, Suipacha 1175 PB. **GRATIS**

◆ **SIDA.** Reunión científica sobre el tema "El paciente afectado de sida. Correlatos médico-psicológicos en la práctica clínica". Los expositores son el Equipo Interdisciplinario de la sala XVII del Hospital Muñiz y organiza la Sociedad Argentina de Psicología Médica, Psicoanálisis y Medicina Psicosomática. A las 21 en la Asociación Médica Argentina, Santa Fe 1171. **GRATIS**

◆ **Lorenzaccio.** Obra de teatro basada en un texto escrito por el francés Alfred de Musset en el año 1833, que relata la Florencia de los Medicis. Adaptado por Roberto Castro y Edward Nutkiewicz, actor y director de esta obra. El estreno es a las 21.30 en la sala Orestes Caviglia del Teatro Nacional Cervantes, Av. Córdoba y Libertad. Entrada $4.

◆ **Orígenes.** Muestra del artista cordobés Miguel Angel Biazzi, que utilizó desechos encontrados en la reserva ecológica de la Costanera Sur para realizar una obra en la que incluye puntos de vista de diferentes etnias argentinas (el fundamento del lenguaje humano de los guaraníes, mitos de la creación de los tehuelches, etc.). De 10 a 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.

◆ **Pinturas.** Continúa la exposición en homenaje a los Beatles y los Rolling Stones por el plástico brasileño Henrique Liberal Cardoso, que se vale de una técnica basada en el trabajo en computadora. De 14 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

◆ **Los poetas.** Es el nombre de una conferencia dictada por Ester de Izaguirre, Máximo Simpson y Enrique Solinas. A las 19.30 en La Sociedad Argentina de Escritores, Uruguay 1371, tercer piso. **GRATIS**

Adolfo Nigro



Viernes 4

◆ **Cultura quechua.** Primera clase abierta con profesores nativos: cursos de filosofía e idioma quechua y, también, quena. A las 19 en la Fundación de Estudios Universales, Uruguay 743, piso uno, oficina 110. **GRATIS**

◆ **Testigos del pasado.** Muestra de las obras en cerámica y cemento realizadas por la artista plástica Susana Beibe, quien además estará creando una de sus obras a la vista del público. La temática son los mitos y leyendas de las culturas clásicas de Oriente y Occidente. De 15 a 19 en el Museo Eduardo Sívori, Av. Infanta Isabel 555 (frente al Rosedal de Palermo). Entrada $ 1.

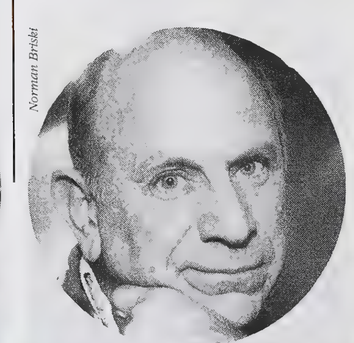
◆ **Fantasma de la Patagonia.** El largometraje documental de Claudio Remedi, que cuenta las consecuencias del cierre de la mina de hierro Hipasam en Sierra Grande, deja el complejo Tita Merello y pasa al cine Premier. Su técnica narrativa lo aleja de un documental clásico, con personajes encarnando sus propias historias y vivencias. En el cine Premier, Corrientes 1565. Entrada $ 7.

◆ **Cine Club Nocturna.** Proyección de *Dioses de la guerra y el abismo* (1965). Basada en un relato de H. P. Lovecraft, con la actuación de Vincent Price y la dirección de Jacques Tourner, la película narra una aventura en una ciudad submarina habitada por hombres anfibios. Entrada $ 3,5.

◆ **Homenaje.** Músicos de tan diversa extracción como los del excelente Cuarteto de Cuerdas Buenos Aires, Ricardo Grätzer, Andrés Spiller, el pianista y arreglador Juan Carlos Cirigliano y el charanguista Jaime Torres se reúnen para recordar a quien fue su amigo y, en muchos casos, maestro, el musicólogo Ernesto Epstein, muerto en enero pasado. Organizado por Festivales Musicales con la colaboración del Collegium Musicum y la Fundación Banco Mercantil, este homenaje se llevará a cabo a las 19.30, en el Auditorio del Instituto Goethe, Corrientes 319.

◆ **Deleuze.** Talleres sobre la obra del filósofo francés, en los que se abordan la teoría de los incorporales, el sentido el deseo, el devenir y los conceptos filosóficos. A las 20 (para solicitar mayor información y/o reservar un lugar llamar al 823-3141).

Norman Briski



Sábado 5

◆ **Teatro al aire libre.** Presentación de la obra *Masada* de Agustín Perez Pardella, quien la construyó en base a un hecho histórico de intenso dramatismo (la autodestrucción de un pueblo judío antes de ser exterminado por el enemigo). Dirigida por Daniel Pérez Guerrero. A las 21 en el anfiteatro al aire libre del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

◆ **Memoria.** La artista plástica Rosalía Maguid reconstruye su pasado en la muestra *Encrucijada de la memoria*, integrada por instalaciones de pared y objetos realizados con manteles, platos y fuentes con textos e imágenes. De 14 a 20 en la Galería de Arte Casal de Cataluña, Chacabuco 875.

◆ **Cine finlandés.** Proyección de *Rosso* (1985), dirigido por Mika Kaurismäki, con Kari Vänänen y Martti Sirjä. El nombre del ciclo es *Aki y Mika Kaurismäki: la revelación del cine finlandés*, y está integrado por nueve films inéditos en la Argentina. A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en Corrientes 1530. Entrada $3.

◆ **Suerte humana.** Es el nombre de la obra que interpreta el grupo de experimentación escénica Arnica, formado por actores, bailarines y músicos y dirigido por Mabel Dai Chee Chang. Arnica ya ha presentado sus obras en escenarios de Estados Unidos, Holanda, Alemania y Brasil. En esta oportunidad lo hace a las 23 en La Carbonera, Balcarce 998 (esq. Carlos Calvo). Entrada $6.

◆ **Alfarería.** El Centro Cultural La Máquina de Mirar ofrece un taller gratuito de Alfarería Americana. Lavalle 349. **GRATIS**

◆ **Morocco.** *Los capítulos de Moroccotoño y la revista*, espectáculo que presenta un tipo diferente de moral, con la participación estelar de la Cacho, la Colo, bailarines e invitados, todos bajo la dirección de Mario Filgueira. A las 12.30 en Hipólito Yrigoyen 851. Entrada $15, incluye consumición.

◆ **Carnota.** Presentación de Raúl Carnota y el Jazz Trío (integrado por el baterista Norberto Minichillo, el pianista Hernán Ríos y el contrabajista Pablo Tozzi). Interpretan composiciones de Atahualpa Yupanqui, Miguel Saravia y del mismo Carnota. A las 22 (también el domingo a las 21) en Oliverio Allways, Hotel Bauen, Callao 360. Entrada $10.

Tríptico 01



ITINERARIO

Los gauchos alemanes. Por primera vez en Argentina desde diciembre de 1995 (en ese entonces como trío), este grupo de ex alumnos de Robert Fripp se presenta con su nueva formación de quinteto (Hernán Núñez, Fernando Kabuzacki, Martín Schwutke, Christian De Santis y, como invitada especial, María Gabriela Epumer). A las 23 en La Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 373 (también el jueves a las 20, el viernes a las 20 y 23 y el sábado a las 23). Entrada $ 5 y reservas al 362-1187.

Arte contemporáneo argentino. Muestra colectiva organizada *Aspectos del arte argentino contemporáneo*, en la cual se exhiben obras de los artistas Ana Eckell, Adolfo Nigro, Luis Felipe Noé, Víctor Hugo Quiroga, María Schvartz y Nicolás Uriburu. Estos artistas tuvieron la oportunidad de participar en una serie de exposiciones en distintas ciudades de Alemania, organizadas por Bayer AG. De lunes a viernes de 13 a 20 y los sábados y domingos de 15 a 20, en el Palais de Glace, Posadas 1725. Entrada $1.

Briski. Continúa la movida cultural en City Bell. Esta vez, la charla abierta al público será con el actor, director, autor y maestro de teatro Norman Briski, recordado protagonista de los ya clásicos del cine argentino *La fiaca* y *La guita*. El encuentro, programado por La Máquina, es, como siempre, a las 22.30, en el Café-Bar La Bell, Jorge Bell entre Cantilo y 13, City Bell. En ésta, también podrá apreciarse la exposición de pinturas del artista plástico Andrés Gerardi.

Danza teatro. El grupo Compañía Eléctrica, con dirección general de Mariana Belotto y Sabrina Farji, estrena Tríptico 01. El espectáculo está compuesto por las obras *Girones, Danza Binaria* (diseñada especialmente para Internet y que se puede apreciar en el intervalo) y *Quinteto Winco. Tríptico 01* fue producido con el subsidio a la creación artística de Antorchas '95. A las 21 (también los domingos a las 20.30) en el Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038. Entrada $5.

¿Se puede hablar de "novela histórica"? ¿Se puede decir cómo se construye un personaje? ¿Se puede dilucidar qué género definirá este fin de siglo? Al parecer sí. Lo que es casi imposible es que, cuando se juntan más de dos escritores, surja del debate una sola versión que resista todo cuestionamiento. Andrés Rivera, María Esther de Miguel y Eduardo Belgrano Rawson analizaron en Villa Gesell los alcances, desvíos y limitaciones con que se enfrenta la literatura cuando toma personajes o hechos de la Historia. Juan Forn y Elvio Gandolfo debatieron sobre la construcción del personaje y Charlie Feiling y Guillermo Saccomanno se ocuparon de aquellos géneros narrativos "impuros" y aquellos poco frecuentados en estos días.

Esa cosa llamada novela histórica

Por MIGUEL RUSSO Hay cientos de libros que trataron de estudiar –de desentrañar, en realidad– las posibilidades de la narración de la Historia. Sea desde lo científico o desde lo filosófico, algo dejaron en claro esos textos: la Historia sobreviene cuando los hechos referidos ya terminaron y, por lo tanto, depende de manera irremediable del punto de vista del que la narra. O para decirlo a la inversa, puede citarse la afirmación defendida por Arthur Danto en su *Analytical Philosophy of History*: "No saber cómo acabará todo es lo propio de vivir los acontecimientos".

Es difícil imaginar un observador que conozca todos y cada uno de los hechos en el preciso instante en que ocurren y que, simultáneamente, vaya transcribiendo el conjunto de esos acontecimientos. De poder imaginarlo, se estaría en presencia de una fotocopiadora del hecho histórico, infinitamente superior a los intentos de los manuales que pretenden dar cuenta de esos mismos sucesos. Pero, como casi todos los autores de libros de Historia ostentan la categoría de no testigos, siempre hay que contar con olvidos, ausencias, desconocimientos y subjetividades. Lo mismo parece ocurrir con los narradores que vuelcan en sus obras de ficción algún hecho histórico. Crean, por supuesto. Pero otra cosa; no, precisamente, la Historia.

Durante las jornadas del segundo Encuentro Nacional de Narradores en Villa Gesell hubo una mesa que trató de aclarar, de alguna manera, aquella doble pregunta de Po I-Po –el sabio oriental citado por Juan Gelman, que lanzaba venenosas afirmaciones en forma de interrogantes– flotaba antes de las ponencias: "La narración, ¿es traición? La historia, ¿es narración?".

En esa mesa, durante poco más de dos horas y media, Eduardo Belgrano Rawson, María Esther de Miguel y Andrés Rivera pusieron toda su experiencia en el tema. Los tres fueron "etiquetados" alguna vez –ante la aparición de alguno de sus libros– como autores de "narrativa histórica". Y los tres se defendieron del mote a pesar de los personajes que eligieron para sus ficciones: Fitz Roy, Charles Darwin, Jimmy Button, Fuegia Vázquez (en el caso de Belgrano Rawson); Manuel Belgrano, la amante de Rosas, Urquiza, entre otros (para De Miguel, reciente Premio Nacional de Literatura); Castelli, Rosas o un burgués argentino "amigo" de Baudelaire (en el de Rivera).

Abrió el debate Belgrano Rawson: "Hay una imposibilidad fáctica, una contradicción esencial entre los términos Historia y Ficción, pero eso no significa que un narrador, a punto de escribir una novela o un cuento, deba dejar de lado la Historia. Todo se aclara con una afirmación que, alguna vez, le escuché a Juan José Saer: *La novela histórica no existe*. Y es cierto. Hay un modo de contar las historias, sean éstas tomadas de la Historia o no. Existe, también, una cantidad de herramientas para el trabajo. Porque debemos admitirlo: hasta una mala novela plantea serios interrogantes a su autor y una alta cuota de laboriosidad. Algunas de esas herramientas son una determinada manera de investigar, la decisión de qué debe hacerse con la investigación una vez concluida, la valentía de olvidarla por completo para ponerse a narrar. Es decir, la *cocina* de cualquier obra: el nacimiento de la idea y los caminos que se toman luego.

"Pero, claro, nunca se sabe cuándo el historiador va a caer en la ficción ni cuándo el narrador se va a desviar de la historia. El origen de *Fuegia* fue una historia conocida: a Fitz Roy, cuando llegó en el "Beagle" a las costas de Tierra del Fuego, le robaron una lancha ballenera. Como represalia secuestró a cuatro fueguinos, a los cuales bautizó con los nombres de Jimmy Button, John Mister, Boat Memory y Fuegia Vázquez. Un día, decidió llevárselos a Inglaterra para presentarlos ante la reina. Los transformó –ropa, modales, costumbres e idioma mediante– en verdaderos súbditos de la Corona. Nueve meses después, alguien descubrió a Fuegia en una comprometida situación amorosa y Fitz Roy decidió poner fin al experimento, llevándolos de vuelta a Tierra del Fuego. Darwin, que venía en el mismo barco, fue testigo privilegiado de lo ocurrido: Jimmy Button andaba por la cubierta vestido de frac, galera y guantes; Fuegia enloquecía si no tomaba el té a las cinco en punto. Fitz Roy los dejó en la costa, con la idea de que ellos se encargarían de *civilizar* a todos los fueguinos, y se volvió a Inglaterra. Cuando volvió, sus *experimentos* estaban desnudos y con el cuerpo untado de grasa para sobrevivir al frío, como todos los habitantes de la comarca.

"Hasta allí la historia real. Supuse que la novela, con esos antecedentes, ya estaba escrita de antemano, pero entonces comenzaron los problemas. Tenía tema, principio, remate; pero descubrí que si quería escribir alguna novela sobre los fueguinos debía olvidarme por completo de la Historia. Y, entonces, me quedé sin nada. O, mejor dicho, sólo con la idea. Y con esa idea, como una mezcla de revelación y fascinación, comenzó a crecer la novela. Creció, con mis objetividades, mis aciertos y mis errores, por entre los conductos novelescos que nos llevan a través de la Historia."

Eduardo Belgrano Rawson

"Hay una contradicción esencial entre los términos Historia y Ficción, pero eso no significa que un narrador, a punto de escribir una novela o un cuento, deba dejar de lado la Historia".

Fue el turno, entonces, de María Esther de Miguel, una supuesta defensora del género de la narrativa histórica. "La reunión de estos dos conceptos, Historia y Ficción, se ha convertido en tema teórico debatido en los últimos tiempos entre estudiosos, críticos y profesores, que agregan, cada cual a su real saber y entender, o en andas de la pasión, agua para el molino de sus preferencias, y están levantando un frondoso andamiaje. El público lector, como en anónimo plebiscito, no se detiene en reflexiones. Lee. Y las estadísticas señalan su preferencia por esta simbiosis que busca develar la Historia a partir de la Ficción.

"Al efectuar un breve trabajo sobre el escritor entrerriano Martiniano Leguizamón encontré datos útiles para traer a colación. El padre de Martiniano era un personaje interesante, que había colgado el sable a su cintura a los 15 años para entregarse al estrépito marcial de las guerras de la Independencia primero, y para luchar junto a Urquiza después. Así consumió 50 años de su existencia. Era un oficial inteligente. En cierta ocasión, alguien le pidió que escribiera sobre esa vida que tanto había tenido que ver con el país. Se excusó: *¿Para qué? Nosotros sólo aprendimos a manejar la espada, y si algo hemos hecho en servicio de la patria, con ella la escribimos*. Y era verdad. las historias se escriben con las vidas, aunque hay algunas que se hacen con palabras. Al hijo del viejo Martiniano le tocaría narrar la de su padre, en *Montaraz*, donde muchas circunstancias aparecen en esas rudas pinceladas de nuestras guerras civiles que, al decir de Roberto Payró en el prólogo a la primera edición, *necesitan más de un novelista que de un historiador*.

"Ahora bien: creo que aquí está la pregunta, formulada por el viejo Payró, tan entendido en literatura como en historia: ¿por qué ciertas circunstancias pueden necesitar más un novelista? Dicho de otro modo: ¿por qué esta sobreabundancia, esta reiteración en que se mete el novelista al encaminar su creación hacia

Siluetas Chinescas en Villa Gesell

Rep
firma d'autore

Miguel Russo se queda coordinando solo. Después de 4 mesas, ya no coordina.

Juan Forn viene al mar a Narrar de Noche

Saccomanno, Bajo Dos Banderas. Se borró bastante

Juan Sasturain, de Córcega a Gesell. Los Sentidos del Agua.

Charlie Feiling se enoja con un camarógrafo. ¡Wrestling, Feiling!

Rudy compite con Belgrano Rawson en quién es más gracioso

Ula Ula para recibir a Noemí Ulla

Belgrano Rawson escribe sobre San Martín ¿Cuántos apellidos más se va a adosar?

QUE LA LITERATURA ESTÁ LLENA DE POMPOSOS QUE SE SIENTEN EL CENTRO DE LA CREACIÓN Y LLAMAN LITERATURA MARGINAL A LA HISTORIETA CUANDO EN REALIDAD LOS MARGINALES SON ELLOS POR EL ESCASO ALCANCE MASIVO DE SUS OBRAS, ETC.

María Esther de Miguel le saca el bronce a los próceres, pero le tienen que poner un yeso

Elvio Gandolfo se gana el odio de los novelistas históricos: Norman Mailer, García Márquez, Shakespear

Rep, la ponencia que no se animó a poner

Andrés Rivera ¡con ese apellido y es de Boca!

Rabanal ausente

fuentes históricas? ¿Por qué esa opción preferencial por narrar la Historia, por jugar con el límite que media entre la Historia y las historias?

"Algunos niegan la posibilidad de esta simbiosis. *Novela histórica* sería un oxímoron, construido con dos elementos semánticos opuestos, como el hielo que quema. Pero la literatura basada en la Historia es cruce de noticias pasadas de la tribu (documentos, cartas, memorias, crónicas, folios) con las torsiones de la representación verbal y de la riqueza textual. La literatura incorpora también algo que no está en la Historia, pero sí en el imaginario colectivo del pueblo: los mitos. También las leyendas que están en la tradición oral. La Historia se desvincula del círculo mágico de las leyendas, de las creencias; la novela no. ¿Acaso no hay quien asegura que sólo hay verdades en plural y nunca *una* verdad, así como pocas veces hay falsedad en sí, sino otras verdades? La nueva novela histórica está recuperando los personajes y hechos que ni siquiera estaban al pie de la página de los manuales y libros de Historia.

"En la actualidad, las relaciones entre Literatura e Historia remiten a una práctica de moda en el gusto de la gente y en el mercado. Sospecho que esto ocurre por la necesidad de conocernos como sociedad. Y, quizá, también porque la Ficción y la Historia se escriben para corregir el porvenir. El norteamericano Gore Vidal escribió sobre muchísimos personajes y temas de Historia. En algún momento se jactó: *yo les enseñé su historia a los norteamericanos.* Creo que muchos narradores argentinos, en estos tiempos expansivos de una electrocultura tan aturdidora como vacía, estamos humildemente en lo mismo: cultivando el sueño de conocernos para conquistarnos como país. Porque, no conviene olvidarlo, probablemente ése sea nuestro lugar en el mundo."

A las dos maneras diferenciadas de encarar el conflictivo tema se sumó, entonces, la particular de Andrés Rivera, quien comenzó diciendo que, si se odia el relato con fondo histórico, habría que eliminar la mitad de *Respiración artificial*, de Ricardo Piglia, las *Memorias de Adriano*, de Marguerite Yourcenar, *Fuegia*, de Belgrano Rawson, y, seguramente, todo Shakespeare. "Hay un levantamiento del antagonismo contra las narrativas que proponen un personaje conocido por la mayoría de la sociedad", dijo.

"Voy a contar un suceso que ya conté varias veces: en el invierno de 1985 leí en un papel que Castelli, el orador de la Revolución de Mayo, había muerto de un cáncer en la lengua. Allí nació el impulso irrefrenable de escribir. Revisé veintidós libros de historia en los cuales sólo encontré algunos fragmentos dispersos de su vida. No me sirvieron de nada, ni siquiera para reelaborar hechos desconocidos. Me identifiqué, con enorme simpatía, con ese jacobino de Mayo llamado Juan José Castelli. Busqué, para narrarlo, las situaciones límite: es joven, sabe que va a morir y está derrotado tanto social como políticamente. Está solo y escribe. Siempre se quiere decir todo al escribir, y eso le pasó a Castelli. Yo quise, además, incorporar a la novela las vivencias y esperanzas políticas de muchos amigos míos de los años 70. Así nació *La revolución es un sueño eterno*.

"En *El amigo de Baudelaire* traté de poner en pie a Saúl Bedoya, uno de esos burgueses que constituyeron a la Argentina que hoy conocemos. ¿Cómo se disparó esa historia? Supe que hubo un crimen instigado por una mujer, que no era precisamente Lucrecia, la protagonista de *La sierva*. Después, todo tuvo que ver con el oficio. Y eso lo saben los escritores y los lectores. Y seguramente también lo saben los potenciales escritores. Ahí se dio la historia.

"Con *El farmer*, cuando la figura de Rosas se instaló al otro lado de mi mesa, sentí levantarse ante mí la contrapartida de Castelli: si Castelli había sido, para mí, el Bien, Rosas se constituía en el Mal. No tengo, ni tuve, ninguna simpatía por Rosas. Ni humana ni política. Pero, igualmente, surgió ese deseo irrefrenable de contarlo. De modo que opté por utilizar dos recursos: 1) encarar a Rosas anciano, por cierta comunión entre narrador y personaje; 2) Rosas en soledad, Rosas que habla, eludiendo la tercera persona, ya que ella propiciaba el calificativo y yo no quería ni debía calificar.

"Esas son mis tres novelas que los críticos apoyaron como "novelas históricas" sin entender que son sólo novelas. Es cierto que, en la actualidad, hay un impulso para que aparezcan tantas obras de ficción con personajes y hechos de la Historia. No menos cierto es que hay un auge de ventas de ese tipo de novelas. Pero eso forma parte de las condiciones del mercado, y los narradores no debemos meternos en ellas. Yo sólo sé que no hay novelas históricas, y que sí hay novelas. Estamos sometidos a ciertos emplazamientos. Por ejemplo, la exactitud, similar a la que están sometidos los historiadores. Pero el historiador hace su trabajo y el narrador el suyo. Lo único que se le debe exigir al escritor es que tenga talento, sin importar el tema que desee contar.

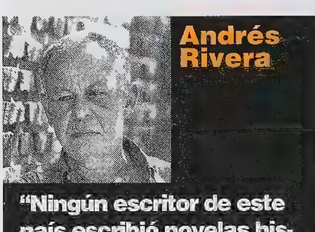
"Creo, también, que ningún escritor, por lo menos de este país, escribió novelas históricas. Creo, sí, que la Historia es una ficción que sólo se extinguirá cuando se extinga la vida de los hombres en el planeta. Pero es una ficción, con todo lo que eso implica, y de ella podemos aprender muchas cosas".

Fragmentos, esbozos para tratar de comprender un tema tan apasionante como lo es el del cruce de la Historia y la Ficción literaria. Aunque el estudioso Seymour Menton –citado por María Esther de Miguel– refiera, entre las seis particularidades que, según su criterio, rigen la nueva novela latinoamericana, estas tres: 1) subordinación de lo histórico a lo filosófico; 2) anacronismo y distorsión de los hechos históricos; 3) uso de personajes históricos famosos.

En suma, si se mezcla la mirada con el suceso, si combina el punto de vista con los sujetos, y la creación con la recreación y la copia, se estará en presencia de otro acontecimiento, que poco y nada tendrá que ver con la Historia. O al menos, que será tan real como el hecho o el personaje que trata de narrar.

María Esther de Miguel

"En estos tiempos de electrocultura tan aturdidora como vacía, muchos escritores estamos humildemente en lo mismo: cultivando el sueño de conocernos para conquistarnos como país. Porque la Ficción y la Historia se escriben para corregir el porvenir."



Andrés Rivera

"Ningún escritor de este país escribió novelas históricas. La Historia es una ficción que sólo se extinguirá cuando se extinga la vida de los hombres en el planeta. Pero es una ficción, con todo lo que eso implica. Y de ella podemos aprender muchas cosas."

Un puñado de fósforos

Foto: Alejandro Amdam



Por JUAN FORN Se suele decir que, para un autor, el tono es la clave indispensable de una ficción: hasta no tenerlo, el libro no ha empezado. Puede estar la trama, pueden estar los personajes, pero el tono es el líquido amniótico en que van a nadar a lo largo del período de escritura de ese texto de ficción, sea cuento o novela. Personalmente tiendo a pensar que, entre tono y personaje hay una relación similar a la que existe entre forma y contenido. Cyril Connolly decía que, cuando el contenido es inferior a la forma, el autor está fingiendo una emoción que no siente. De la misma manera, cuando no se ve un personaje, se imposta el tono: se trata de disimular esa ignorancia con una impostación, con un énfasis que no tiene sustento.

Es difícil hablar de estas cosas y no caer en la preceptiva, de una u otra manera. Cada escritor escribe a su manera, y basta decir que "no se puede" hacer algo para que surja un ejemplo que invalide esa presunta imposibilidad. (La mitad de las veces surge del pasado: ya se ha hecho, y es pura ignorancia del afirmante el hecho de decir que "no se puede" hacer. La otra mitad de las veces ocurrirá en el futuro, quizá por el simple placer de demostrar que esa presunta imposibilidad era posible.)

En sus *Seis propuestas para el próximo milenio*, Italo Calvino eligió seis "valores" que la literatura debería preservar en el futuro. Uno de ellos es la visibilidad. Y dice: "He elegido la visibilidad (como valor a salvar para el próximo milenio) porque implica la capacidad de enfocar imágenes con los ojos cerrados, con caracteres negros sobre el papel en blanco". Lo que lleva a preguntar, retóricamente: ¿un personaje se ve? ¿Se oye? A veces es una cosa, a veces es la otra. Casi siempre el personaje asoma como quien tira de un hilo de una madeja enredada: uno nunca se topa con alguno de los extremos de esa madeja, simplemente tira y trata de desenredar, de alcanzar uno u otro extremo de la madeja, trata de "entender" ese personaje. No importa desde dónde se lo atisbe por primera vez, desde dónde se empiece a "construirlo": la sensación por lo general siempre es la misma, y Michael Ondaatje, el autor de *El paciente inglés*, la describe así: "Cuando escribo me siento como si estuviera dentro de una cueva oscura con una caja de fósforos. Cada fósforo me da unos pocos segundos de luz y luego debo seguir a ciegas, porque no tengo muchos fósforos y no sé cuán lejos estoy de la salida".

Hay autores que avanzan así a lo largo de la trama, del argumento de su relato. Otros lo estructuran primero y luego siguen esas coordenadas. Pero no conozco autor que no vaya así de a ciegas en la "construcción" de sus personajes. Y gran parte de los desvíos inesperados que adopta un relato son causados por un fogonazo de iluminación que experimenta el autor respecto de algún personaje. Quizá porque la escritura de una ficción es, entre otras cosas, un modo de ir conociendo a un personaje, de saber lo suficiente como para que se nos *corporice* delante de los ojos. Cuando eso ocurre con un personaje, sentimos que deja de ser el cobayo pasivo que era hasta entonces para empezar a ser, finalmente, él mismo. Quizá por eso Hemingway decía, lapidariamente: "Cuando oigo la palabra personaje me suena a caricatura. Un autor aspira a crear personas vivas". Pero me gusta contrarrestar esa frase tan contundente con un sabio comentario de aquel gran rabino del cuento corto que fue Bernard Malamud: "Algunos nacen enteros, otros deben luchar y aspirar al orden para alcanzar ese bendito estado".

En cuanto al origen de un personaje, el proceso de "irrupción" suele ser el mismo no importa de dónde provenga: sea de nuestra imaginación más absoluta o de la vida real, sea de nuestro entorno cotidiano o de nuestros recuerdos más o menos remotos, sea de la Historia como figura pública o como nota al pie de alguna figura pública. Y, en cuanto al componente autobiográfico que hay en la construcción de nuestros personajes, voy a apelar a una cita más, esta vez de uno de los pocos buenos epígonos de Georges Perec, llamado Harry Mathews (que, a la muerte de su maestro, rondaba por la editorial Gallimard para tratar de robar el Diario que dejó Perec allí a su muerte para que se publique en el año 2027). Mathews decía, junto con su maestro: "Llevamos los muertos a nuestro interior. Y llenamos sus vacíos con nuestra propia sustancia: pasamos a ser ellos".

El personaje, a veces

Por ELVIO E. GANDOLFO Lo que me atrae de la construcción del personaje –que nunca me planteo como tal, con esa etiqueta tan de bolilla de Literatura en un examen de fin de año– es que reproduce en su funcionamiento el difícil tema del contacto, el límite, la interfase entre la literatura y lo real. Algo crepita, lanza chispas por un momento, cuando entran en contacto la ficción y la realidad, la mayoría de las veces a través de los personajes.

Paul Bowles, por ejemplo, escribió la novela *El cielo protector* con una pareja que no era otra que la que formaba con Jane Bowles. Una pareja difícil, laberíntica pero apasionada. Apasionadamente, Jane le recriminó haberlos usado (o más bien, *haberla* usado) como materia prima, meter en el texto momentos vividos, costumbres, vicios, y tal vez sobre todo tristezas, melancolías y traiciones. Impertérrito, sin mostrarse sorprendido, Bowles le contestó que le parecía un absurdo que ella se enojara. Porque el libro, obviamente para él, que lo había escrito, era literatura y no realidad. De hecho, los dos tenían razón.

Una dama que escribía y con la que nos llevábamos muy bien en secreto, me usó varias veces de personaje, de manera indirecta, tangencial. Si el cuento era realista, yo aparecía como alguien experto, eficaz, un poco cruel, una especie de hombre de mundo, cruce entre Pierce Brosnan (me hubiera gustado más ser Sean Connery) y Héctor Bianciotti, algo realmente desagradable para la imagen que yo tenía de mí mismo (que tampoco tenía nada que ver con la realidad, claro). Y, si el cuento era fantástico, mi papel siempre era el de un enviado del demonio que le complicaba la vida al personaje femenino –que desde luego era la mujer, y que desde luego tampoco tenía nada que ver con el aspecto de ella en la realidad–.

Por suerte, como dije, nos llevábamos bien. Y, también por suerte, a esa altura yo ya distinguía entre la literatura y la realidad. Dicho de otra manera: si estábamos sentados en un banco de plaza y yo acababa de leer, al sol, un cuento breve donde aparecía mi imagen totalmente desfasada de mí mismo, y hasta totalmente desfasada de una situación real (un almuerzo preciso e inolvidable para ambos, por ejemplo), lejos de pensar en las brutales diferencias de interpretación que una misma cosa tiene para dos personas que se aman, yo pensaba: "Es literatura", en vez de irritarme. Y le apoyaba la mano sobre la mano, en el respaldo de madera del banco, y sentía que esa interfase, entre realidad y realidad, trituraba, disolvía toda interfase literaria.

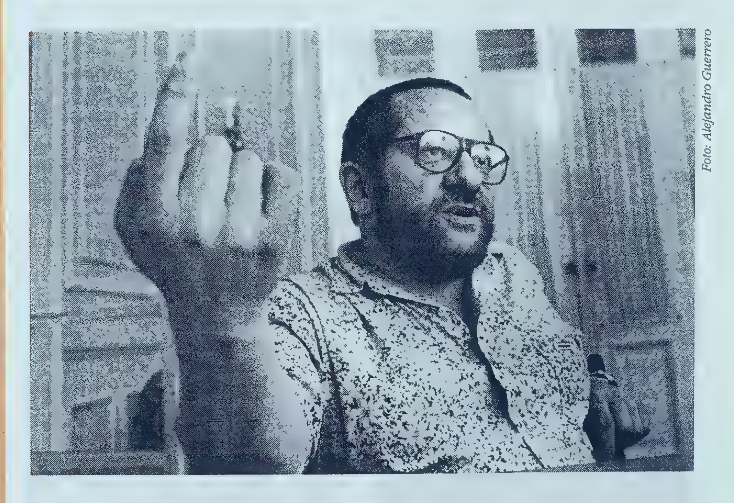
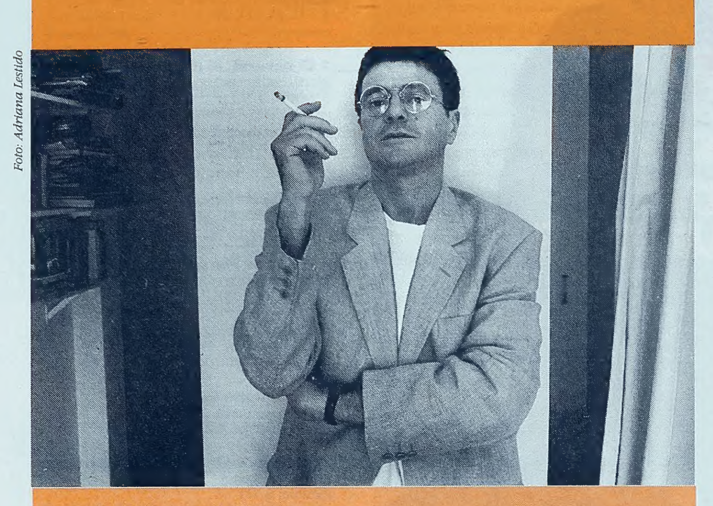


Foto: Alejandro Guerrero

Describe tu aldea y serás global


Foto: Adriana Lestido

Por GUILLERMO SACCOMANNO Las discusiones sobre géneros y tradición suelen detonar maniqueísmos. Durante largo tiempo el periodismo, el folletín, la novela policial, el humor, los comics y el cine fueron considerados parientes pobres de una presunta alta cultura. La popularidad de una expresión artística, se juzgaba, le disminuía valores. En este argumento no se desarrollaba sólo la lucha de jerarquías estéticas. El trasfondo escondía una calificación política. Y de clase. A pesar del rescate de las literaturas llamadas marginales que se operó en los '70, la masividad de un género inspira suspicacia y desconfianza en quienes se abocan a la creación de una narrativa más restringida y a su análisis.

El ambiente literario nacional se vio sacudido en los últimos tiempos por la aparición de textos procedentes del periodismo. *Recuerdo de la muerte, La novela de Perón, Todo o nada* y *El vuelo* por citar apenas unos títulos. En el éxito de estos libros no hay únicamente una manipulación de marketing. Hay claves y reflejos de la realidad. Y muchos de ellos responden a una marca: Walsh. Funcionan como denuncia, pero a la vez como relato.

Las contradicciones planteadas en *El matadero* y *Facundo* se prolongan hasta el presente. Hace poco un escritor se preguntaba quién de nosotros escribiría los equivalentes de este tiempo. Estos dos textos violentos, no sólo por su contenido, nos enfrentan a las limitaciones de toda clasificación rígida. Aunque la posmodernidad pareciera haber devaluado el término "compromiso", sigo pensando que éste importa y debe ser resignificado. Los autores que admiro, que me moldearon, contaban a la vez la historia colectiva y la individual. Si no miramos lo que pasa a nuestro alrededor no nos perdemos sólo la historia colectiva. Nos perdemos también la historia íntima, secreta, que nos depara la posibilidad de crear.

En la Argentina no tenemos ni gallinazos ni guayabas. Nuestra lengua es distinta a la del resto del continente, quizá porque nuestra cultura mira tanto hacia afuera. La novela negra, ficcionalización de la violencia en Estados Unidos, prestó un repertorio de técnicas y registros útiles para contar nuestra realidad. Lejos de todo tic tropicalista y mágico, la violencia, más que un elemento de nuestro folklore, se remonta a los orígenes de nuestro proyecto de nación y puede rastrearse en nuestra producción de ficciones.

Las técnicas ultramodernas de comunicación, a través de la informática, nos transmiten en tiempo real la última matanza en Ruanda pero también nos empujan a ignorar qué le pasa, a unos metros de distancia, al vecino. La velocidad, según Paul Virilio, induce al borramiento de la memoria. Es en este sentido que acusa a la informática como una estrategia de dominación. Dividido en arriba y abajo, el mundo no encaja demasiado en los supuestos beneficios de la aldea global.

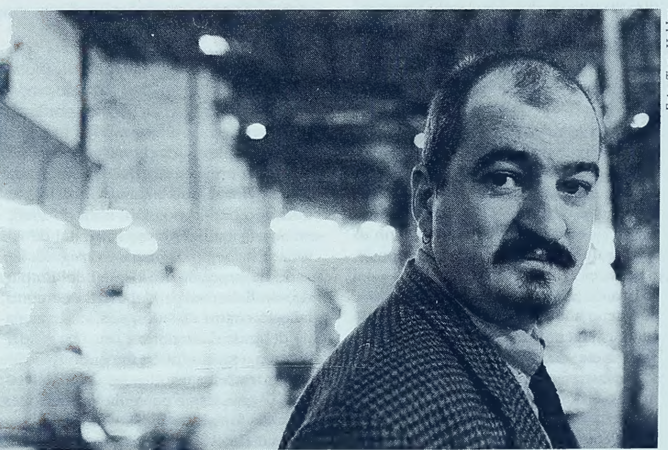
Dudo de las fronteras de los géneros y de la categorización por prestigios. Prefiero referirme a lo que entiendo como la función social del arte. A todo escritor le importa ser leído, pero también una *manera* de ser leído. Así como el lector, al sumergirse en una trama, no busca sólo placer sino también solidaridad con sus conflictos, así también el escritor está pidiendo ser comprendido. Esta situación, que puede parecer obvia, es crucial para un narrador. Si el narrador la olvida, está liquidado. Porque es la ballena blanca que persigue todo narrador de raza. Es la página en blanco. Escribimos para ser leídos. Escribimos porque tenemos preguntas. Escribimos muchas veces, de lo que no sabemos. Escribimos para averiguarlo. Escribimos para ser mejores. Y también para que el mundo lo sea.

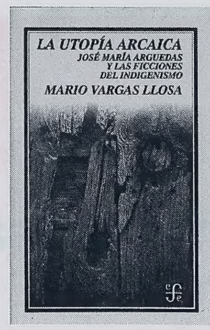
El viejo cuento de la narrativa

Por C.E. FEILING Hago primero la obvia salvedad de que las definiciones literarias son, por definición, vagas y están expresadas en términos relativos. Dicho esto, un "cuento-novela" es un cuento largo que hubiéramos llamado *nouvelle* si hubiese alcanzado el arbitrario límite de las 90/100 páginas. Vale decir, un cuento largo que posee, al menos, dos de las siguientes características de la novela: varios personajes, tramas secundarias y saltos temporales notorios. Una "novela-cuento", en cambio, es una novela corta que hubiéramos llamado *nouvelle* si no hubiese superado el arbitrario límite de las 150/160 páginas. Ejemplos de *nouvelle* pura y dura son *En esta dulce tierra* y *El amigo de Baudelaire,* de Andrés Rivera; ejemplo de "cuento-novela" son algunos de los relatos de *Velcro y yo,* de Martín Rejtman, y de *Animales domésticos,* de Guillermo Saccomanno; ejemplos de "novela-cuento" son *La madriguera,* de Tununa Mercado, y *El templo de las mujeres,* de Vlady Kociancich. He citado sólo libros y relatos que me agradan bastante o mucho. Me gustaría dejar en claro que se trata de libros y relatos que tienen la longitud que necesitan, pero que esto no es lo que está ocurriendo normalmente en la literatura argentina contemporánea. Incluso temo –para ejemplificar sin ofender a nadie– que ni *El agua electrizada* ni *Un poeta nacional* tuvieron la longitud que necesitaban, como sí me parece que la tiene *El mal menor.* La explicación más rápida que se me ocurre tiene que ver con lo precario de nuestro mercado: pocos escritores se animan a llevarle una *nouvelle* a su editor, y casi no hay escritores que se animen a invertir muchos años en una novela larga, ya que eso los saca de en medio –quizá debería decir *de en medios*– durante demasiado tiempo.

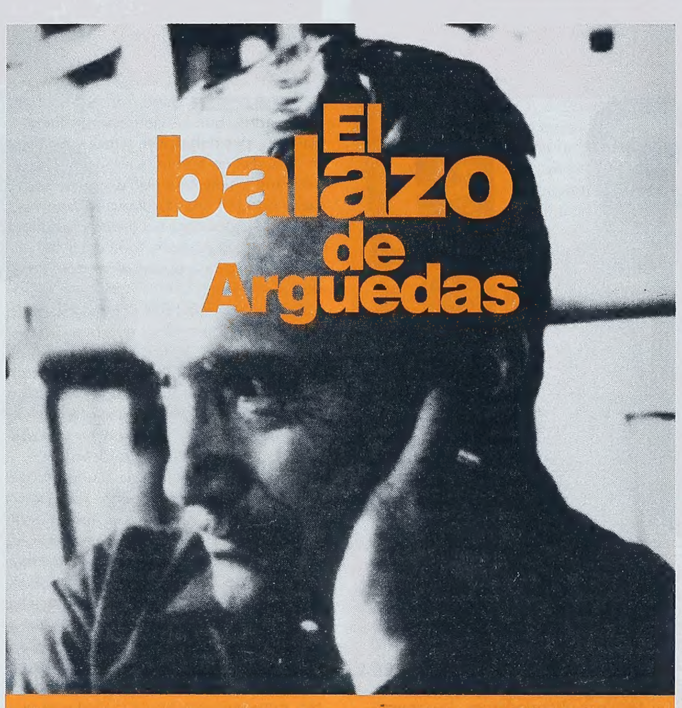
No todo se reduce, sin embargo, a cuestiones de mercado. Si Borges, siguiendo el consejo del Excelentísimo Señor Presidente de la Nación, hubiese escrito novelas en lugar de cuentos cortos, quizá no habría tanto cuento-novela y tanta novela-cuento. Si el grupo de la revista *Contorno* no hubiese inventado a Arlt para tener un Jean Genet que oponerle a Borges y el grupo de la revista *Sur,* quizá la narrativa argentina no estaría tratando de sintetizar lo que no se puede sintetizar, porque uno de los polos está muy por debajo del otro. Si Cortázar no se hubiese fascinado con el mamotreto de Marechal, y si Borges no hubiese inventado a Macedonio Fernández, quizá podríamos consignar libros como *Adán Buenosayres, Rayuela* o el *Museo de la novela de la Eterna* al cajón de los experimentos inútiles.

Creo que la falta de novelas largas y cuentos cortos se debe, además de al mercado, a los condicionales del párrafo anterior. No creo que la literatura argentina contemporánea sea mala, sino que debe hacer un esfuerzo por sacarse de encima cierta versión de la *historia* de la literatura argentina. Mientras el cuento corto siga en manos de Borges, y la novela larga en las de Arlt, Marechal, Cortázar y Macedonio, la narrativa argentina seguirá siendo tan insular y poco variada como lo es ahora. Y no se trata sólo de una cuestión de longitud.


Foto: Tony Valdez



El balazo de Arguedas



El novelista y antropólogo peruano José María Arguedas, nacido en 1911, se disparó un tiro en la sien el 28 de noviembre de 1969. Murió cuatro días después, sin haber salido del estado de coma. Las cartas que envió Arguedas durante toda su vida son el material con el cual Mario Vargas Llosa arma el complejo rompecabezas del narrador y la lucha indigenista de Perú que se reflejan en el libro La utopía arcaica, que Fondo de Cultura Económica acaba de publicar, y del cual se reproducen dos fragmentos.

Por MARIO VARGAS LLOSA Los últimos meses de Arguedas, en 1969, son una continua lucha contra el insomnio y los dolores en la nuca y en la espalda, de los que se queja en todas sus cartas, y el esfuerzo sobrehumano que le exige *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, tarea a la que su vida se aferra como a una frágil tabla de salvación.

De principios de año es su última visita a Chimbote (la quinta, desde que comenzó la novela); se aloja en una residencia de religiosos, donde hace buena amistad con el padre Enrique Camacho. De ambas cosas quedan rastros en la novela; en ella aparecen los sacerdotes revolucionarios empeñados en casar a Cristo con Marx, que comienzan a surgir en el Perú y en otras partes de América latina, en gran parte debido a la influencia del padre Gustavo Gutiérrez, a quien José María Arguedas trata también por esta época. Las ideas y la personalidad del teólogo le hacen fuerte impresión.

El 12 de enero aparece un artículo suyo en *El Comercio* de Lima, "La colección Alicia Bustamante y la Universidad", homenaje a su ex cuñada, la fundadora de la peña Pancho Fierro, pidiendo que su colección de arte popular sea adquirida por un centro académico y no se disperse. Para trabajar con más calma, se refugia en el Museo de Sitio de Puruchuco, en las afueras de Lima, donde está fechado el "Segundo diario", de *El zorro*...

Hizo tres viajes más a Chile, el último de ellos por cerca de cinco meses –de abril a octubre–, en los que escribió el tercer y el último diarios, y los que llamó "hervores" de la segunda parte de la novela. Todo este período, en el que el esfuerzo literario se ve obstaculizado por el desvelo, el malestar físico y, a veces, blancos en la memoria, está documentado con lujo de detalles en el libro que escribe y en su correspondencia con Sybila, John Murra, su editor Gonzalo Losada y amigos y colegas de la Universidad Agraria, a quienes se dirige pidiendo prórrogas del permiso que obtuvo a fin de poder terminar su novela.

En Chile lleva a cabo los preparativos de su suicidio y escribe un nuevo testamento, rectificando disposiciones del anterior, que dirige a su hermano Arístides. En Santiago adquiere el revólver con el que se quitará la vida en Lima, adonde regresa el 25 de octubre.

Una de las cartas más conmovedoras de su último año es la que envió a su discípulo, el joven etnólogo Alejandro Ortiz Rescaniere, dándole consejos, evocando experiencias compartidas y animándolo a aprovechar siempre las oportunidades que ofrece la vida. El entusiasmo de sus palabras tiene una curiosa resonancia cuando se contrasta con lo que eran sus días y sus noches en esos meses: "Esa bestezuela enferma que eras de niño fue el germen de lo que eres, la razón de ser de tu potente felicidad. ¡Si te imaginaras cuán enfermo irremediable condenado creí ser durante toda la infancia y la adolescencia! Pero nadie ha sido más feliz que yo: nadie, ni tú".

◆ ◆ ◆

El 28 de noviembre de 1969, el novelista peruano se disparó un balazo en la sien –frente a un espejo para no errar el tiro– en un baño de la Universidad Nacional Agraria La Molina, en Lima. Era un hombre considerado y, a fin de no perturbar el funcionamiento del claustro, eligió para matarse un viernes por la tarde, cuando se había cerrado la matrícula de estudiantes para el nuevo semestre. No era la primera vez que quería acabar con su vida. Había intentado suicidarse, tomando barbitúricos, en abril de 1966, en su oficina del Museo Nacional de Historia. Esta segunda vez lo consiguió. Llevado de urgencia al Hospital del Empleado, sin haber salido del estado de coma, falleció cuatro días después, en la mañana del 2 de diciembre.

Junto a su cuerpo se encontró una carta al rector y a los estudiantes de la Universidad Agraria, que contenía instrucciones para sus funerales: quiénes deberían pronunciar discursos en el cementerio (un estudiante y los profesores Alfredo Torero y Alberto Escobar, al segundo de los cuales le encomendaba leer en dicha ceremonia el "¿Ultimo diario?", de su novela inédita *El zorro de arriba y el zorro de abajo*), así como el deseo de que unos músicos serranos, amigos suyos, lo despidieran tocando la música que le gustaba (la *Agonía* de la *Danza de las tijeras*). Su voluntad fue acatada y Arguedas, que había sido en vida un hombre retraído y tímido, sin filiación partidaria, tuvo un entierro espectacular y de claro tinte político, pues los estudiantes que lo escoltaron hasta el cementerio El Angel fueron cantando por las calles *La Internacional* y enarbolando banderas de Vietnam del Norte y de Cuba, con las que envolvieron su ataúd.

En los días siguientes, diarios y revistas publicaron sus cartas de despedida al rector de la Universidad Agraria, al director de la revista *Oiga*, al editor Gonzalo Losada y a su viuda. Eran diferentes versiones de su testamento e iban dirigidas a parientes, amigos, periodistas, profesores y políticos. Su tema principal era, por supuesto, su muerte o, mejor dicho, las razones que lo llevaron a matarse. Estas razones diferían de carta a carta. En una, tal vez la más dramática, decía que la razón de su suicidio era sentirse acabado como escritor: "Me retiro ahora porque siento, he comprobado, que ya no tengo energía e iluminación para seguir trabajando, es decir, para justificar la vida". En la carta a su editor daba a entender que el motivo de su suicidio era su frustración por no poder participar más en las luchas revolucionarias de la época: "Como estoy seguro que mis facultades y armas de creador, profesor, estudioso e incitador se han debilitado hasta quedar nulas y sólo me quedan las que me relegarían a la condición de espectador pasivo e impotente de la formidable lucha que la humanidad está librando en el Perú y en todas partes, no me sería posible tolerar ese destino. O actor, como he sido desde que ingresé a la escuela secundaria, hace cuarenta y tres años, o nada" R

Best Sellers

Ficción

1 **El general, el pintor y la dama,** María Esther de Miguel (Planeta, $ 18)

2 **El Anatomista,** Federico Andahazi (Planeta, $ 17)

3 **Anima Mundi,** Susana Tamaro (Atlántida, $ 17,90)

4 **Nosotras que nos queremos tanto,** Marcela Serrano (Alfaguara, $ 18)

5 **Extraño Testamento,** Sidney Sheldon (Emecé, $ 12)

6 **El paciente inglés,** Michael Ondaatje (Plaza y Janés, $ 20)

7 **Piratas, fantasmas y dinosaurios,** Osvaldo Soriano (Norma, $ 17)

8 **Sostiene Pereira,** Antonio Tabucchi (Anagrama, $ 18)

9 **Capitán Alatriste** Arturo y Carlota Pérez Reverte (Alfaguara, $ 18)

10 **Hermana de la luna** Pang-Mei Natasha Chang (Atlántida, $ 16,90)

No ficción

1 **El presidente que no fue,** Miguel Bonasso (Planeta, $ 29)

2 **La inteligencia emocional,** Daniel Goleman (Vergara, $ 22)

3 **Siete leyes espirituales del éxito,** Deepak Choppra (Norma, $ 9,50)

4 **Noticia de un secuestro,** Gabriel García Márquez (Sudamericana, $ 22)

5 **Discépolo,** Sergio Pujol (Emecé, $ 18)

6 **Diálogos sobre Argentina y el fin del milenio,** Marcos Aguinis y Monseñor Laguna (Sudamericana, $ 13)

7 **La voluntad,** Martín Caparrós y Eduardo Anguita (Norma, $ 28)

8 **Sarmiento (Los nombres del poder),** Natalio Botana (Fondo de Cultura, $ 15)

9 **Alfredo Palacios,** Víctor García Costa (Planeta, $ 22)

10 **Las que mandan,** Any Ventura (Planeta, $ 18)

Librerías consultadas: Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, La compañía de los libros, Librerío, Norte, Prometeo, Santa Fe, Yenny (Capital Federal); Boutique del Libro (Lomas de Zamora); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Laborde, Lett, La Nueve de Julio, Ross, Técnica (Rosario); Rayuela, Rubén Libros (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán). **Nota:** Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados.

Más allá de la estampita

DISCEPOLO. Una biografía argentina,
por Sergio Pujol.
Emecé, 1997,
388 páginas.

Por ROLANDO GRANA No es fácil emprender la biografía de una tanguero. No porque falten datos, sino porque sobran palabras: frases dichas con unción de santoral que poco ayudan al buen relato de una vida. Los tangueros eran gente de la, noche, pero la hagiografía los convirtió poco menos que en estampitas pastel, pletóricos siempre de virtudes, amigos de los amigos, fieles a sus esposas, generosos con los competidores y otras lindezas. En privado, los que los conocieron hablan con picardía porteña –boca torcida– de Troilo y la cocaína, de Manzi y su amante, de Arolas y su oscura muerte a manos de algún taura parisino.

Al escribir *Discépolo*, Sergio Pujol seguramente se topó con el obstáculo de los apóstoles de siempre, que pasteurizan la vida de los talentosos que ellos tuvieron la suerte de conocer y les quitan pasiones, carne, aristas ricas para entender por qué alguien fue quien fue y no otro.

A veces, Pujol zafa bien de esa costumbre. Por ejemplo, cuando señala la importancia de las infidelidades de Tania –la mujer que lo había hecho hombre a Enrique– en la poética discepoliana. "Quizá fue en esos años que algo se quebró en la pareja. Los romances de Tania con Tito Climent, un actor del Maipo, y más tarde con un deportista, entre otras relaciones, fueron la piedra del escándalo en el ambiente del espectáculo (...). Enrique aceptó la vida paralela de Tania con una mezcla de autocrítica y asunción fatalista. Nunca un cargo explícito, más allá de alguna posible referencia en sus últimos tangos y alguna confidencia aislada", cuenta Pujol en uno de los pocos momentos en los que la perfección queda a un lado. En otros, muchos, la hagiografía pudo más que la curiosidad.

Pero Pujol logra otros pequeños milagros. Aprovecha modernas categorías de la sociología de la cultura y con ellas enfoca a un poeta popular sin que nadie se pueda sentir ofendido. Será que cambiaron los tiempos. Aunque parezca mentira, hace diez, doce años, una biografía de Discépolo no hubiera podido escapar a los adjetivos fáciles de "gorila" o "populista" porque el autor formaba parte de otro santoral: el peronismo.

Pero tal vez más milagroso es que Pujol, que en *Jazz al sur, Las canciones del inmigrante, Como la cigarra* –su biografía de María Elena Walsh– y *Valentino en Buenos Aires* ya había demostrado que estos temas los narra de una manera brillante, ofrezca otro libro sin alardes de jerga ni erudición; un libro que enfoca a Discépolo forjándose como poeta, codeándose con sus influencias, despegando de la sombra de su hermano Armando, ya dramaturgo consagrado, para luego eclipsarlo en fama y eco popular.

Hay, sin embargo, algunos momentos sublimes que Pujol despacha sin más trámite, tal vez por falta de datos. Quedarán para que alguien, alguna vez, se moleste en convertirlos en un guión o en una obra de teatro. Sea como fuere, ¡quién pudiera saber más sobre la relación entre los Discépolo y dos grandes poetas como Nicolás Olivari y Raúl González Tuñón! O este otro: "(Los Discépolo) Solían cenar con Quinquela Martín en su taller sobre la carbonería y conocieron a Eduardo Stagnaro y a Juan de Dios Filiberto. Una noche escucharon en el bar Iglesias a Eduardo Arolas. Si bien no prosperó inmediatamente, aquél sería el primer contacto de Enrique con el tango".

En cambio, sí están bien aprovechadas las sincronías, la correlación de nombres que uno conoce, leyó o recuerda de a uno en fondo, pero a los que cuesta ubicar en una misma época, en las mismas calles, en bares parecidos: Discépolo conversando con Federico García Lorca en el



Madrid de preguerra; Discépolo, hombre de pocos tangos por año, envidiado por el prolífico Cadícamo y compinche de Homero Manzi; Discépolo admirando las columnas de Roberto Arlt –amigo de su amigo Roberto Talice– en el diario *El Mundo*.

Esta sí que es una correlación productiva; nada más parecido a los narradores de dos de los mejores cuentos de Arlt, "Ester Primavera" y "Las fieras", que el personaje del tango "Confesión" que dice "Sol de mi vida, fui un fracasao / y en mi caída, busqué dejarte a un lao". Todos abandonan –y humillan, de paso– a las mujeres que aman; será pa' que no vuelvan.

Una mirada miope

VISIONES DEL FUTURO,
por Robert Heilbroner.
Paidós, 1996,
142 páginas.

Por SERGIO S. OLGUIN La premisa que propone el economista norteamericano Robert Heilbroner en su libro *Visiones del futuro* se puede reducir a una frase: la idea de futuro de cada época habla más del presente de esa sociedad que del porvenir. A partir de esta idea básica Heilbroner se detiene a analizar la idea de futuro en el pasado y en el presente pero –en un gesto un poco tramposo– no se arriesga a avanzar en el análisis "porvenirista". Heilbroner no es Alvin Toffler (*La tercera ola*) ni Paul Kennedy (autor de ese libro imprescindible que es *Hacia el siglo XXI*). *Visiones del futuro*, en definitiva, sólo profundiza en el pasado.

Según Heilbroner han existido sólo tres maneras históricas de comprender el futuro. La primera forma se mantuvo vigente desde el hombre de las cavernas hasta la llegada de la modernidad en el siglo XVIII. Todas las civilizaciones hasta entonces veían el futuro "como producto de las mismas fuerzas –divinas, naturales o humanas– que habían producido el pasado". Esto generaba una especie de indiferencia hacia ese tiempo por llegar ya que nada cabía esperar de las relaciones sociales o de la suerte de la comunidad. Además existía la idea de la vida después de la muerte que hacía pensar más en ese destino divino que en los problemas terrenales que llegarían.

A partir de la modernidad, el hombre contó con tres percepciones que le permitían observar el futuro de distinta manera: "La idea de una compresión científica que forzaría a la naturaleza a rendir sus secretos al hombre; la emergencia de un modo de organizar la producción y la distribución que iba a revolucionar la capacidad humana para utilizar los recursos de la naturaleza" y la aparición de la idea de "la legitimidad de la voluntad popular como fuente de su propia dirección colectiva". El futuro fue durante este período –que llega hasta mediados del siglo XX– una construcción social armada alrededor del concepto de progreso donde las nuevas generaciones vivirían mejor y en un mundo distinto al de ese presente.

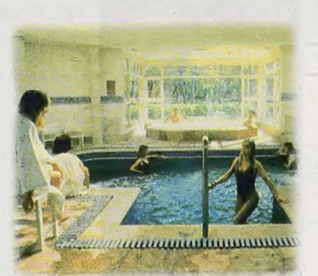
Para Heilbroner el presente actual mira de distinta manera al futuro. Por un lado el porvenir ha recuperado cierto sentido inescrutable como era en la antigüedad. Por otro, el avance tecnológico y la incertidumbre despertada alrededor del capitalismo como motor de la civilización han modificado la visión futurista. En este punto Heilbroner parece menos seguro que en los análisis de los pasados lejano y cercano y se pierde en ambigüedades y en postulaciones que resultan cándidas y, por momentos, tan simplistas como reaccionarias.

Heilbroner es sobre todo un economista pero, sin embargo, resulta más profundo en sus observaciones como historiador social que como analista de las variables económicas y sociales que influyen en esa construcción colectiva que es la idea de futuro. Cuando afirma que hoy "se trata de hallar modos de preservar la comunidad humana como un todo frente a sus tendencias a la guerra" no dice nada que no diga ningún poster o señalador de un estudiante secundario típico. Cuando, junto a los analistas Singer y Wildavsky, afirma la posibilidad de una paz mundial para dentro de "un siglo o dos" –cuando las "zonas de conflicto" (el Tercer Mundo) se igualen a las "zonas de paz" (las democracias occidentales)– peca de extrema superficialidad en el análisis.

Visiones del futuro es una buena mirada sobre las ideas del futuro que tenían los antiguos pero resulta una mirada miope, casi ciega, a la hora de comprender nuestro futuro, es decir, el presente.

El Mar Cambiará Su Vida

Ahora SÍ, usted puede disfrutar de la TALASOTERAPIA en un auténtico SPA de Mar, y beneficiarse con las cualidades terapéuticas del mar; la más rica y saludable de todas las aguas minerales.

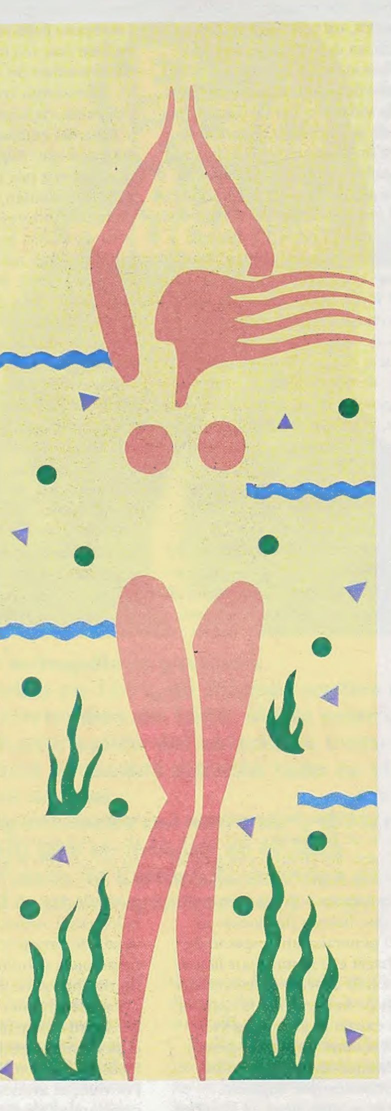


El área SPA de Manantiales está ubicada en un añejo bosque marino de más de 7 hectáreas, en una playa protegida por grandes acantilados, de donde **extrae en forma directa el agua de mar** que utiliza para todos los tratamientos hidroterapéuticos.

7 Noches Programa Completo
Precio por Persona - Base Doble
$ 1.090.-*
(*) ó 6 pagos con tarjeta de $ 182.-



Una arquitectura contemporánea y cálida, totalmente integrada a la naturaleza dá máximo confort y placer **para que el spacense logre sus objetivos** al realizar los diferentes programas personalizados.



Los **programas diseñados por el Dr. Antonio C. Minuzzi** y supervisados por el staff técnico del SPA de Mar, son: Programa para **Pérdida de Peso y Recuperación de Silueta** (7 días), Programa de **Rejuvenecimiento y Estética** (7 días), Programa de **Gerenciamiento del Stress** (7 días) y Programa "Placer, Salud y Estética" (2 días).



NUEVO
Relax y Placer en el Club de Mar
Programa de 3 noches con 2 días de SPA
$ 330.-*
Por Persona - Base Doble
(*) ó 3 pagos con tarjeta de $ 110.-

Los programas incluyen 7 días de alojamiento, chequeo y control médico, dieta personalizada y focalizada en cada programa con los desayunos, almuerzos y cenas, 8 tratamientos estéticos y 14 hidroterapéuticos, actividad de gimnasia especializada y recreación.



MANANTIALES



SPA DE MAR
Mar del Plata • Argentina

Ruta 11 - Km. 17,5 - Arroyo Lobería - Mar del Plata

Reservas en Capital:
Suipacha 84 (1008)
Tel/Fax: 345-1580/1543/1540/1169

PICHON RIVIERE / MDGO